سلیم احمد کی تفہیمِ غالب: تجزیاتی مطالعہ

("غالب کون" کے حوالے سے)

مقالہ برائے ایم۔فل (اردو)

مقالہ نگار:

اعجاز رازق

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

۲۰۲۰ء

سلیم احمد کی تفہیمِ غالب: تجزیاتی مطالعہ

("غالب کون" کے حوالے سے)

مقالہ نگار:

اعجاز رازق

یہ مقالہ

ایم فل (اردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

فیکلٹی آف ایڈوانس انٹگریٹڈ سٹڈیز اینڈ ریسرچ

اردو زبان وادب

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو ئجز، اسلام آباد

۲۰۲۰ء

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

زیرِ دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انہوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے، وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور فیکلٹی آف ایڈوانس انٹگریٹڈ سٹڈیز اینڈ ریسرچ کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: سلیم احمد کی تفہیمِ غالب: تجزیاتی مطالعہ
("غالب کون" کے حوالے سے)

پیش کار: (اعجاز رازق) رجسٹریشن نمبر: 1584/M/U/F18

(ماسٹر آف فلاسفی)

شعبہ: (اردو زبان و ادب)

(ڈاکٹر شفیق انجم) ----------------

نگران مقالہ

(پروفیسر ڈاکٹر ارشد محمود) ----------------

ڈائریکٹر فیکلٹی آف ایڈوانس انٹگریٹڈ سٹڈیز اینڈ ریسرچ

(بریگیڈئیر محمد ابراہیم) ----------------

ڈائریکٹر جنرل

(تاریخ)----------------

اقرار نامہ

میں، اعجاز رازق حلفیہ بیان کرتا ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو ئجز اسلام آباد کے ایم فل سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر شفیق انجم کی نگرانی میں کیا گیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا ہے اور نہ آئندہ کروں گا۔

اعجاز رازق

مقالہ نگار

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو ئجز، اسلام آباد

۲۰۲۰ء

فہرست ابواب

عنوان | صفحہ نمبر

ABSTRACT

Title: "Saleem Ahmed's understanding of Ghalib" with reference to his book "GHALIB KON".

The topic of my M.Phil Thesis is "Saleem Ahmed's understanding of Ghalib" with reference to his book "GHALIB KON". To talk about the topic, the Saleem Ahmed is renowned and distinguished critic and poet of Urdu literature. He had spent a much time with Muhammad Hassan Askari, who is considered among pioneer critics of Pakistan. Saleem Ahmed's point of view about the most popular Urdu poet Mirza Asadullah Khan Ghalib's poetry is that it is not as much as great as it can be. He considered Meer Taqqi Meer as the greatest poet of Urdu poetry. He discussed the personality of Ghalib and stated that there were some shortcomings in the making of his personality. The thesis has been divided into five chapters whose detail is as under.

First chapter is about the introduction and basic discussion in which the introduction to the topic, the tradition of Ghalib-Critic in Urdu, Saleem Ahmed's literary and personal credentials and the background of his Ghalib-Critic are briefly discussed.

2nd chapter portrays the ideological analysis and discussion on human personality. The seven units of the book "GHALIB KON" which are about the concept and nature of human personality are critically discussed, in the light of different views on the said subject. The role and scope of psychology in poetry is also highlighted, in the views of different critics, including Dr. Saleem Akhter.

3rd chapter is about the ideology of Ghalib, which is discussed under the heading of six chapters of the said book. This chapter specifically highlighted the Ghalib's concepts about his self, family background, distinguished poetry and the uniqueness of his literary work, in a very keen and critical way. There are many counter arguments which are raised by different critics, in that particular chapter, beside the writer's point of view.

4th chapter covers the debate on Ghalib's claim about his unique style of uttering. The relationship between personality and style is also brought to light, in view of some authentic critic, beside Saleem Ahmed. The attitude of ignoring the traditions in literature is also critically discussed.

5th chapter, which is the last one, is about the overall review on Saleem Ahmed's understanding of Ghalib. At the end of the chapter, the results of research and further recommendations have been explained.

اظہارِ تشکر

غالبیات میں دلچسپی کا آغاز اس وقت پیدا ہوا جب استادِ محترم جناب عابد حسین سیال صاحب سے ایم فل کے کورس ورک کے دوران "غالب و اقبال کا خصوصی مطالعہ" کا مضمون پڑھنے کا سنہری موقع میسر آیا۔ اس دوران جہاں ادب کی اور بہت سے جہات کو سمجھنے اور پرکھنے کو ملیں وہیں غالبیات کے مطالعہ کا رجحان بھی پیدا ہوا۔ کورس ورک کی کامیابی سے تکمیل کے بعد یہ دلچسپی اس وقت ذوق و شوق میں ڈھل گئی جب تحقیقی موضوع کے انتخاب کے وقت استادِ محترم جناب ڈاکٹر شفیق انجم صاحب کی سرپرستی میں سلیم احمد کی غالب شناسی کے تجزیاتی مطالعہ کے موضوع پر کام کرنے پر اتفاق ہوا۔

اس مقالے کی تکمیل پر میں سب سے پہلے تہہ دل سے اللہ تعالی عزوجل کے حضور کلمہء شکر ادا کرتا ہوں کہ جس کی توفیق و عنایت کے بغیر یہ کام پایہء تکمیل تک پہنچنا ناممکن تھا۔ ماخذات کی تلاش کے دوران بہت سے مواقع پر مشکلات سے دوچار ہونا پڑا، مگر خوش قسمتی سے استادِ محترم اور نگرانِ مقالہ ڈاکٹر شفیق انجم صاحب کی حوصلہ افزائی اور رہنمائی نے ہمت کو جواں رکھا اور مایوسی کو امید میں بدل دیا۔ بلاشبہ آپ اسمِ بامسمیٰ ہیں کہ ہمہ وقت آپ کی شفقت اور سرپرستی میسر رہی۔ پروردگارِ عالم ان کے علم و عمل میں مزید برکتیں عطا فرما کر اقبال بلند تر فرمائے! آمین

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد کے شعبہ پاکستانی زبانیں سے وابستہ ڈاکٹر عبدالوجد تبسم صاحب کا خصوصی شکریہ ادا کرنا چاہوں گا کہ جنہوں نے مجھے ناصرف سلیم احمد کی کتب فراہم کیں بلکہ اپنا تحقیقی مقالہ بعنوان "سلیم احمد کی اقبال شناسی" بھی عنایت کرنے کے ساتھ ساتھ مفید مشوروں سے بھی نوازا۔ بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد میں صدر شعبہ اردو پروفیسر ڈاکٹر عزیز ابن الحسن صاحب اور ڈاکٹر سید کامران کاظمی صاحب نے بھی ماخذات تک رسائی میں بے انتہا مدد فرمائی۔ خواجہ رضی حیدر اور ڈاکٹر تحسین فراقی صاحب نے بارہا بذریعہ موبائل فون میری رہنمائی فرمائی۔ مخدومہ امیر جان لاہبریری، نڑالی، گوجر خان کے بانی اور علمی و ادبی شخصیت حسن نواز شاہ صاحب کا بھی میں دلی طور پر مشکور ہوں کہ انہوں نے مجھے میرے موضوع سے متعلقہ اہم کتب فراہم کیں۔ نذیر لاہبریری، نمل اسلام آباد، ادارہ فروغِ قومی زبان، اسلام آباد کی لاہبریری، اکادمی ادبیات کی لاہبریری اور آن لائن ریختہ لاہبریری کے ذمہ داران اور کارکنان کا بھی درجہ بدرجہ شکریہ ادا کرنا چاہوں گا، کہ جن کی بدولت مجھے متعلقہ کتابوں کی تلاش میں زیادہ دشواری نہ ہوئی۔ اپنے ہم جماعت اسکالرز کے مفید

مشوروں کا شکریہ ادا کرتے ہوئے بالخصوص محمد اعظم صاحب کا ذکر کرنا چاہوں گا کہ جنہوں نے تکنیکی امور پر میری بھرپور معاونت کی۔

اس اہم موقع پر میں اپنے دیرینہ اور عزیز دوست ڈاکٹر عاطف افتخار چوہدری صاحب، استاد شعبہ ابلاغِ عامہ، نمل اسلام آباد کا بطورِ خاص ذکر کرنا چاہوں گا کہ جن کی دور اندیش اور باریک بین نگاہ نے میری اردو زبان میں دلچسپی کو دیکھ کر مجھے اعلیٰ تعلیم کی طرف متوجہ کیا۔ ان کی اس خیر خواہی اور بے غرض دوستی کو میں متاعِ حیات سمجھتے ہوئے ان کا دلی شکریہ ادا کرتا ہوں۔

تحقیقی عمل بلاشبہ ایک طویل اور کٹھن سفر تھا تاہم میری شریکِ حیات کا پر خلوص تعاون میرے لیے کسی نعمت سے کم نہ تھا۔ اپنی پیشہ وارانہ تدریسی مصروفیات اور ہماری معصوم بیٹیوں کی دیکھ بھال کے باوجود انہوں نے ہر ممکن حد تک میری ضروریات کا خیال رکھا اور مجھے ذہنی حوالے سے یکسو ہو کر تحقیق کرنے کا موقع فراہم کیا، جس کے لیے میں ان کا تہہ دل سے ممنون ہوں۔ مرحوم قبلہ والد صاحب کی شفقت اس موقع پر رہ رہ کر یاد آرہی ہے۔ اللہ تعالیٰ ان کے درجات بلند فرمائے اور میری قبلہ والدہ محترمہ کو لمبی عمر بالخیر عطا فرمائے! آمین۔ اہلِ خانہ میں برادرِ اکبر حاجی شاہد محمود ملک اور ان کی اہلیہ محترمہ کی بے لوث مدد میرے لیے سرمایہء حیات ہے۔ خواہرِ نسبتی اور بھتیجیوں امیرہ، عبیرہ، عیشل اور دعا نور کی پر خلوص دعائیں میری اس کامیابی میں ہمراہ ہیں۔ اپنی صاحبزادیوں سمعیہ، مریم، بشریٰ اور میمونہ کا ساتھ میرے لیے ذہنی طور پر پر سکون رہنے کا ذریعہ بنا۔

آخر میں ایک بار پھر میں شعبہء اردو زبان و ادب، نمل کے تمام اساتذہ کرام اور بالخصوص صدرِ شعبہ ڈاکٹر عابد حسین سیال صاحب اور اپنے نگرانِ مقالہ ڈاکٹر شفیق انجم صاحب کا دل و جان سے شکریہ ادا کرنا چاہوں گا کہ جنہوں نے اس تحقیقی مقالے کی تکمیل میں میری بھرپور سرپرستی فرما کر بے پناہ شفقت فرمائی۔

اعجاز رازق

موہڑہ روشن علی، کلیام اعوان، گوجر خان

باب اول

موضوع کا تعارف اور پس منظری مطالعہ

الف۔ تمہید:

۱۔ موضوع کا تعارف

سلیم احمد (۱۹۸۳ء۔۱۹۲۸ء) کا شمار اردو ادب کے منفرد نقادوں میں ہوتا ہے۔ اپنے تنقیدی اسلوب کے اچھوتے اور بے ساختہ پن کی وجہ سے انھوں نے بہت جلد اردو دنیا کی توجہ اپنی جانب مبذول کرائی۔ ان کے تنقیدی مضامین منظرِ عام پر آتے ہی ادبی دنیا میں ہل چل مچا دیتے تھے۔ محمد حسن عسکری کا شاگرد ہونے کے باعث ان کا تنقیدی مزاج غیر روایتی اور اپنے معاصر نقادوں سے یکسر مختلف تھا۔ گہرے تنقیدی شعور کے ساتھ ساتھ شعری ذوق بھی بہت بلند تھا۔ ان کی اردو ادب پر تنقیدی تصانیف میں "ادبی اقدار"، "نئی نظم پورا آدمی"، "غالب کون"، "ادھوری جدیدیت"، "اقبال: ایک شاعر"، "محمد حسن عسکری۔ آدمی یا انسان"، اور "نئی شاعری، نامقبول شاعری" شامل ہیں۔ شعری تصانیف میں "بیاض"، "اکائی"، "چراغِ نیم شب" اور "مشرق" شامل ہیں۔ مجوزہ تحقیق ان کی کتاب "غالب کون" کے حوالے سے ان کی غالب شناسی پر مشتمل ہو گی۔

۲۔ بیانِ مسئلہ

نقدِ غالب کے تسلسل میں اگرچہ اردو تنقید میں کافی سرمایہ موجود ہے، تاہم سلیم احمد کی تفہیمِ غالب، اس سارے سرمائے میں منفرد و ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔ ایک باضابطہ تحقیقی عمل کے ذریعے اس اندازِ تنقید کو سمجھنے اور پرکھنے کی بہت ضرورت ہے۔ زیرِ نظر تحقیق اسی ضرورت کے تحت ہے۔

۳۔ مقاصدِ تحقیق

- اردو میں غالب شناسی کی روایت اور سلیم احمد کے تخصص کا جائزہ لینا۔
- سلیم احمد کی تفہیمِ غالب کے اہم پہلوؤں کا احاطہ کرنا۔

۴۔ تحقیقی سوالات

۔ غالب شناسی کی روایت میں سلیم احمد کے اختصاص کی نوعیت کیا ہے؟

۔ سلیم احمد کی تفہیمِ غالب کے اہم پہلو کون سے ہیں اور ان کی نوعیت و افادیت کیا ہے؟

۵۔ نظری دائرہ کار

غالبیات ایک ایسا بھرپور اور توانا موضوع ہے جس پر تواتر کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ نقدِ غالب کے پہلو متنوع ہیں اور مختلف لکھنے والوں نے اسے اپنے انداز میں دادِ تحقیق دی ہے۔ سلیم احمد کا غالبیات کے حوالے سے اختصاص یہ ہے کہ آپ نے اس موضوع پر مرعوب ہوئے بنا غالؔب کی شخصیت کو ان کے سوانح کی روشنی میں سمجھنے کی منفرد کوشش کی ہے۔ غالؔب شکنی کی جو روایت قطب الدین کے تذکرے ''گلستانِ بے خزاں'' سے شروع ہوئی وہ محمد حسین آزاؔد، یاس یگانہ چنگیزی سے ہوتی ہوئی مرزا اثر لکھنوؔی تک پہنچی۔ اس روایت کو سلیم احمد نے اپنے انداز میں اعتماد و اعتبار بخشا۔ مجوزہ تحقیق میں غالب شکنی اور غالب شناسی کی اسی روایت کے تسلسل میں سلیم احمد کی تفہیمِ غالب کے امتیازات کا مطالعہ کیا جائے گا۔

۶۔ تحقیقی طریقہ کار

تحقیق کا موضوع تنقیدی کتاب "غالب کون" کے تناظر میں سلیم احمد کی تفہیمِ غالب ہے، لہٰذا موضوع سے متعلق مطبوعات کی جمع آوری، ترتیب اور مطالعہ و تجزیہ کرنا ہو گا۔ اس ضمن میں تجزیاتی مطالعہ زیادہ معاون اور موثر طریقہ کار ہو گا۔ بنیادی مآخذات میں سلیم احمد کی کتاب ''غالب کون'' جبکہ ثانوی مآخذات میں غالبیات کے موضوع سے متعلق چھپنے والے مضامین، کتب اور رسائل کا مطالعہ کیا جائے گا، جن تک رسائی حاصل کرنے کے لیے لائبریریوں سے رجوع کرنے کے علاوہ انٹرنیٹ اور دیگر ذرائع سے بھی استفادہ کیا جائے گا۔

۷۔ مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق

سلیم احمد اردو ادبی تحقیق پر نمایاں لکھنے والوں میں شمار کیے جاتے ہیں اور ان کی ادبی خدمات کے حوالے سے متعدد اہلِ علم و ادب نے اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان کی شخصیت اور فن پر پی ایچ ڈی کی سطح کا ایک مقالہ لکھا گیا ہے۔ اقبالیات پر ان کی تصنیف "اقبال۔ ایک شاعر" پر بھی ایم فل کی سطح کا مقالہ لکھا جا چکا ہے۔

۸۔ تحدید

مجوزہ تحقیق سلیم احمد کی غالبیات پر لکھی گئی تصنیف "غالب کون" پر مشتمل ہے۔اس موضوع کے علاوہ ان کی دیگر تنقیدی و ادبی کتب مقالے کی حدود سے باہر ہوں گی۔

۹۔ پس منظری مطالعہ

پس منظری مطالعہ میں نقدِ غالب پر لکھی گئی کتب کو پیشِ نظر رکھا جائے گا۔ اس کے علاوہ سلیم احمد کے غالبیات پر لکھے گئے تنقیدی مضامین، تبصروں اور تجزیوں کو بھی شامل تحقیق کیا جائے گا۔

۱۰۔ تحقیق کی اہمیت

سلیم احمد ایک نقاد کی حیثیت سے ادبی حلقوں میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ محمد حسن عسکری کے اصول انتقاد کے مقلد ہونے کی حیثیت سے ان کی تنقیدی مباحث میں ایک خاص قسم کی دلچسپی پائی جاتی ہے۔ اردو ادب کے دو اہم شعبوں اقبالیات اور غالبیات پر ان کی گہری نظر ہے۔ضرورت ہے کہ اقبالیات کی طرح غالبیات پر بھی ان کے کام کا تحلیل و تجزیہ کیا جائے۔یہ مقالہ اسی سلسلے کی ایک کاوش ہو گا۔

ب۔ اردو تنقید میں تفہیمِ غالب کی روایت

اردو ادب میں غالب شناسی کی روایت بہت منفرد اور توانا ہے۔ یہ سلسلہ عہدِ غالب میں ہی مضبوط بنیادوں پر استوار ہونا شروع ہو گیا تھا۔ اس روایت کی ابتداء اس دور کے تذکرہ نویسوں سے ہوئی جو آگے چل کر باقاعدہ تنقید نگاروں کے ذریعے مزید معتبر ہوئی۔ تفہیمِ غالب کی یہ روایت آج بھی اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ آگے بڑھ رہی ہے۔ اس حوالے سے ایک خاص بات یہ ہے کہ تفہیمِ غالب کے تناظر میں موافقت اور مخالفت پر مبنی ہر دو طرح کے رویئے دکھائی دیتے ہیں۔اس اہم موضوع پر اب تک بہت سے محققین نے قلم اٹھایا ہے، تاہم ان میں شیخ محمد اکرم، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری اور ڈاکٹر سید معین الرحمن نمایاں ہیں۔ درج بالا اور ان جیسے دیگر اہل علم کی بیان کردہ تحقیقات سے تفہیمِ غالب کی جو روایت ہمارے سامنے آتی ہے اس کا مختصر احوال حسبِ ذیل ہے۔

میر تقی میؔر کا غالؔب کے ابتدائی کلام کو سن کر قائم کی جانے والی رائے کو بجا طور پر غالب شناسی کی روایت کا نقشِ اول قرار دیا جا سکتا ہے۔ مولانا الطاف حسین حالؔی "یادگارِ غالب" میں میؔر کی رائے کو نقل کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں: "اگر اس لڑکے کو کوئی استاد مل گیا اور اس نے اسے سیدھے راستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا۔"(۱) حالؔی کے اس بیان سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ اوائل عمری سے ہی غالؔب کی شاعری نمایاں خصوصیات کی حامل تھی۔ اسی بنیاد پر میر تقی میؔر نے غالؔب کے حوالے سے درج بالا رائے کا اظہار کیا تھا۔ "یادگارِ غالب" جسے اردو تنقید کے آغاز کے طور پر دیکھا جاتا ہے، بلاشبہ غالب شناسی کا ایک اہم ترین حوالہ ہے، جو غالب کی دفات کے بعد تحریر کی گئی تھی۔ تاہم غالب کی زندگی میں اردو تنقید کا باقاعدہ طور پر آغاز جدید انداز میں نہیں ہوا تھا، بلکہ تذکرہ نگاری کا چلن عام تھا۔ ان تذکروں کی بدولت غالؔب کے فکر و فن سے معاصر شعراء اور ادباء کو متعارف ہونے میں خاطر خواہ مدد میسر آئی۔

اس ضمن میں خوب چند ذکاء کا تذکرہ "عیارالشعرا"، نواب اعظم الدولہ سرؔور کا "عمدہ منتخبہ"، نواب مصطفیٰ خان شیفؔتہ کا "گلشنِ بے خار"، کریم الدین کا "گلدستہ نازنیناں"، قطب الدین باطؔن کا "گلستانِ بے خزاں"، اور احمد حسین سؔحر کا "بہارِ بے خزاں" کو غالب شناسی کی تذکرہ نگاری پر مبنی روایت کے اہم ترین ماخذات قرار دیئے جاتا ہے۔ ان تذکروں کی اہمیت کے حوالے سے ڈاکٹر عبادت بریلوی اپنی کتاب "غالب اور مطالعہ غالب" میں یوں رقم طراز ہیں:-

> "ان تذکروں کا انداز ظاہر ہے کہ روایتی ہے۔ اس لیے ان میں غالب پر جن تنقیدی خیالات کا اظہار کیا گیا ہے، وہ بھی اس خاص انداز میں کیا گیا ہے، جو تذکروں کے ساتھ مخصوص تھا۔ مجموعی طور پر ان تذکروں میں اختصار کے ساتھ اسی خیال کا اظہار کیا گیا ہے کہ غالب اپنے زمانے کے اہم شاعر تھے۔ ان کا کلام معنویت سے بھرپور تھا۔ وہ نئے نئے خیالات کو اپنی شاعری میں پیش کرتے ہیں اور ان کے پیش کرنے کا انداز بھی نیا تھا۔ ان کے ہاں تخیل کی فراوانی تھی اور اس تخیل سے اپنی شاعری کو رنگین و پرکار بناتے تھے۔۔۔ ان تذکروں سے کسی تفصیل یا تجرباتی انداز کی توقع نامناسب ہے کیوں کہ بہر حال یہ تذکرے ہیں، تنقید کی کتابیں نہیں۔"(۲)

سر سید احمد خان، جو غالؔب کے ہم عصر اور صاحبِ طرز ادیب تھے، نے اپنی تصنیف "آثار الصنادید" میں غالؔب کا اجمالا تعارف کروایا ہے۔ انہوں نے نواب ضیاء الدین احمد خان کی تقریظ کو اپنی اسی کتاب میں شامل کر کے غالب شناسی کی روایت کو مزید اعتماد بخشا۔ اس تقریظ کے حوالے سے ایک شبے کا ازالہ کرتے ہوئے ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ "یہ تقریظ آثار الصنادید سے بہت پہلے وجود میں آچکی تھی اور غالب کے اولین دیوان ریختہ کے لیے لکھی گئی تھی۔" (۳)

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد جب ہندوستان میں اردو اخبارات کا اجراء ہوا تو ان کے ذریعے بھی غالؔب شناسی کی روایت آگے بڑھی۔ اس سلسلے میں لکھنؤ سے جاری ہونے والے "اودھ اخبار" کو اولیت حاصل ہے۔ یہ اخبار بنیادی طور پر منشی نول کشور کے مطبع کی مطبوعات کی تشہیر کی غرض سے جاری کیا گیا تھا۔ تاہم انگریز حکومت سے دوستانہ تعلقات کی بدولت جلد ہی ایک موقر اخبار کے طور پر مقبول ہو گیا۔ "مطبع نول کشور" اس زمانے میں ہندوستان کا سب سے بڑا مطبع تھا، جس میں اردو، فارسی اور عربی کتب اہتمام سے چھاپی جاتی تھیں۔ منشی نول کشور کے غالؔب سے دوستانہ مراسم پیدا ہوتے ہی "اودھ اخبار" میں غالؔب کے حوالے سے خبروں کی اشاعت کا آغاز ہو گیا۔ یکم جنوری ۱۸۶۲ء تا ۲۲ اکتوبر ۱۸۶۲ء "اودھ اخبار" کی مختلف اشاعتوں میں غالؔب کے متعلق مختلف خبریں شائع ہوئیں، جو عام طور پر غالؔب کی تصانیف کے بارے میں تھیں۔ یکم جنوری ۱۸۶۲ء کو شائع ہونے والے "اودھ اخبار" میں غالؔب کی تصنیف "کلیاتِ فارسی" کے حوالے سے شائع ہونے والی خبر کا متن کچھ یوں ہے:-

> "ایسا مژدہ سناتے ہیں کہ کسی نے سنا نہیں، وہ سامان کرتے ہیں کہ اب تک ہوا نہیں۔ مرحبا کہیے، شاہد شریں کار آتا ہے۔ مبارک ہو، یوسف سرِ بازار آتا ہے۔۔۔ آوارہء گوشِ جہاں، نزدیک و دور عیاں ہو کہ نواب مرزا اسد اللہ خان صاحب غالؔب دہلوی کا فارسی کلیات مطبوع ہوا چاہتا ہے۔ نقش و نگار اس دل رنگین ادا کا عنقریب شروع ہوا چاہتا ہے۔ اقسامِ سخن پر مشتمل ہے۔ ہر ایک شعر فردِ کمال ہے، عالی مضامین، قصائد لاجواب، رنگین غزلیں انتخاب کہ انہیں دیکھ کر ظہوری کا کمال بھول جایئے۔ نظیری کی شوکت کبھی خیال میں نہ لایئے۔" (۴)

درج بالا اشتہار کے علاوہ بھی ''اودھ اخبار'' میں غاؔلب کے حوالے سے مختلف اوقات میں مختلف خبریں شائع ہوتی رہتی تھیں، جو بلاشبہ غالب شناسی کی روایت کو ایک توانا بنیاد فراہم کر رہی تھیں۔ غاؔلب بذاتِ خود اپنے دور کے اہم اخبارات کا مطالعہ بڑے اہتمام سے کرتے تھے۔ چند اخبارات تو ایسے ہیں جن پر غاؔلب وقتاً فوقتاً تبصرے بھی کیا کرتے تھے۔ اس وجہ سے ان اخبارات کے حریف دیگر اخبارات غاؔلب کے مخالف ہو گئے۔ تاہم جو اخبارات غالب کے زیرِ مطالعہ رہے ان میں سید الاخبار (دہلی)، آئینہء سکندر (کلکتہ)، جامِ جہاں نما (کلکتہ)، دبدبہء سکندری (رام پور)، اشرف الاخبار، (دہلی)، بوستانِ خیال (دہلی)، زبدۃ الاخبار، (آگرہ)، صادق الاخبار (دہلی)، آفتابِ عالم تاب (دہلی)، اور اکمل الاخبار خاص طور پر شامل ہیں۔ موخر الذکر اخبار کی ۱۷ فروری ۱۸۶۹ء کی اشاعت میں غالب کے انتقال پر ملال کی خبر جس انداز سے شائع ہوئی، وہ اپنی مثال آپ ہے۔

> "اس غم سے سب کی حالت تباہ ہے۔ روز بھی اس مصیبت میں سیاہ ہے۔ اب توضیح اجمال و تفصیل مقال ہے۔ واضح ہو کہ جناب مرحوم دو تین مہینے سے صاحبِ فراش رہے، ضعف و نقاہت کے صدمے سہے۔ آٹھ دن انتقال سے پہلے کھانا پینا ترک فرمایا۔ اس دنیائے فانی سے بالکل دل اٹھایا، تا آنکہ ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء مطابق ۲ ذیقعد ۱۲۸۵ھ روز دو شنبہ کو، دوپہر ڈھلے، اس خورشیدِ اوجِ فضل و کمال کو زوال ہوا۔"[۵]

میر مہدی مجرؔوح کا شمار غاؔلب کے اہم شاگردوں میں ہوتا ہے۔ غاؔلب کے خطوط کے پہلے مجموعے "اردوئے معلٰی" کی اشاعت (۱۸۶۷ء) میں ان کا بنیادی کردار ہے۔ اس کتاب کے دیباچے میں مجرؔوح نے غاؔلب کے فکر و فن پر سیر حاصل گفتگو کی ہے اور غاؔلب کے نظم و نثر کو زبردست خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ یہ تحریر بھی بلاشبہ غالب شناسی کی روایت کو آگے بڑھانے میں ممد و معاون ہے۔

غاؔلب کے انتقال کے بعد بھی تذکرہ نگاری کا سلسلہ جاری رہا۔ ان تذکروں میں سیّد محمد صدیق خاں کا "شمعِ انجمن"، عبد الحیٔ صفؔا بدایونی کا "شمیمِ سخن"، سیّد نور الحسن کا تذکرہ "طورِ کلیم" امیر مینائی کا تذکرہ "انتخابِ یادگار"، اور مولانا محمد حسین آزؔاد کا تذکرہ "آبِ حیات" نمایاں ہیں۔ موخر الذکر کو اس حوالے سے اہمیت حاصل ہے کہ اس میں غاؔلب کے فکر و فن پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے آزؔاد نے غاؔلب کو آڑے ہاتھوں لیتے ہوئے اعتراضات اٹھائے ہیں۔ جس کا پس منظر غاؔلب اور ذؔوق کے مابین چپقلش تھی۔ چنانچہ آزاد نے شیخ ابراہیم ذؔوق کا شاگرد ہونے

کے باعث اپنے استاد کی غالؔب پر فضیلت ثابت کی ہے۔ بعد ازاں غالؔب کے ایک ہونہار شاگرد مولانا الطاف حسین حالؔی نے اس کا جواب "یادگارِ غالب" لکھ کر دیا، جسے غالب شناسی کا بنیادی ماخذ تصور کیا جاتا ہے۔ڈاکٹر گیان چند جین اس حوالے سے اپنی کتاب "رموزِ غالب" میں لکھتے ہیں:-"آزاؔد کی جنبہ داری کے رد عمل کے طور پر حالؔی نے "یادگارِ غالب لکھی، جس میں صریحاً یہ اعلان کیا جس قدر بلند اور عالی خیالات مرزا کے ریختہ میں نکلیں گے، اس قدر کسی ریختہ گو کہ کلام میں نکلنے کی توقع نہیں ہے۔" (۶)

ڈاکٹر خلیق انجم بھی مولانا الطاف حسین حالؔی کی "یادگارِ غالب" کو مولانا محمد حسین آزؔاد کے تذکرے "آبِ حیات" کا رد عمل قرار دیتے ہیں۔ وہ اس حوالے سے اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں:-"محمد حسین آزاد کی "آبِ حیات" ۱۸۸۱ء میں شائع ہوئی تھی، مجھے محسوس ہوتا ہے کہ "آبِ حیات" میں غالب کے بارے میں جو کچھ کہا تھا، وہ محرک بنا، "یادگارِ غالب" کا، جسے حالؔی نے ۱۸۹۷ء میں شائع کیا۔" (۷)

"یادگارِ غالب" جہاں نقدِ غالب کا باقاعدہ آغاز ہے، وہیں اسے جدید اردو تنقید کا سنگِ بنیاد بھی قرار دیا جاتا ہے۔ انیسویں صدی عیسوی کے نصف آخر و مابعد نقدِ غالب میں گراں قدر اضافے ہوئے۔ تاہم اس سرمائے میں "یادگارِ غالب" کو ایک بنیادی ماخذ کی حیثیت حاصل ہے۔ چنانچہ ۱۸۹۷ء میں سید امداد امام اثؔر نے "کاشف الحقائق" نامی تذکرے میں غالؔب کے فکر و فن پر مفید بحث کی۔ اس تذکرے کو "بہارستانِ سخن" کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ امداد امام اثؔر نے غالؔب کی بارہ غزلیات کو اپنے تذکرے کی رونق بنایا اور کہا کہ "اگر کوئی شاعر ان جیسی بارہ غزلیں بھی تخلیق کرلے تو اس کے زندہ شاعر ہونے کے لئے کافی ہے۔" (۸)

مولانا ابوالکلام آزؔاد ایک متحرک سیاسی رہنما اور نڈر صحافی ہونے کے ساتھ ساتھ اعلی ادبی ذوق کی حامل شخصیت تھے۔ غالب شناسوں میں آپ کا ایک نمایاں مقام ہے۔ آپ نے اپنے پرچوں "الہلال" اور "البلاغ" کی مختلف اشاعتوں میں غالؔب کے غیر مطبوعہ کلام کو شائع کر کے غالب شناسی کی روایت کو آگے بڑھانے میں اپنا اہم کردار ادا کیا۔ اردو تنقید کو آفادی رجحان کے برخلاف رومانی رجحان سے ہم آہنگ کرنے میں عبدالرحمن بجنوری کا بہت اہم کردار ہے، جس کا واضح ثبوت ان کی شہرہ آفاق تصنیف "محاسنِ کلامِ غالب" ہے۔ یہ تحریر بنیادی طور پر "دیوانِ غالب" کے "نسخہء حمیدیہ" کے مقدمے کی غرض سے لکھی گئی تھی۔ بجنوری نے تنقید میں علی گڑھ تحریک کے اس رجحان کو چیلنج کیا جس میں ادب کو مقصد کے تابع کیا گیا تھا۔ "دیوانِ غالب" کو الہامی کتاب قرار

دیتے ہوئے دراصل بجنوری نے اردو تنقید میں رومانوی رجحان کی خوب ترجمانی کی۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی "محاسنِ کلامِ غالب" پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:-"بجنوری درحقیقت اس کتاب میں یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ غالب کا کلام انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں پر حاوی ہے اور اس کی بے شمار چھپی ہوئی حقیقتوں کی نقاب کشائی اس کا خاص میدان ہے۔" (۹)

الطاف حسین حالؔی اور عبدالرحمن بجنوری کی کتابوں میں غالؔب کے فکر و فن پر اس انداز سے تنقید کی گئی ہے کہ جس میں تحسین ہی تحسین ہے۔ اس واہ واہ کے خلاف تنقیدی میدان میں ایک ردعمل پیدا ہوا، جس کے تحت غالؔب کے فکر و فن کے کمزور پہلوؤں پر توجہ کی گئی۔ گو کہ اس روش کے ابتدائی آثار تذکروں میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ تاہم جدید تنقید میں اس رجحان کی ترجمانی ڈاکٹر سید عبداللطیف نے کی، جو یورپ سے فارغ التحصیل تھے۔ ڈاکٹر عبداللطیف کی تنقیدی کتاب "غالب" ۱۹۲۸ء میں منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں ایک نئے انداز میں غالب کو سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ انہوں نے اپنی مختصر سی کتاب میں غالؔب اور کلامِ غالؔب کے بارے میں ایسے امور کو پیش کیا جو ان کی باریک بینی پر دال ہے۔ ڈاکٹر عبداللطیف نے غالؔب کی شخصیت اور شاعری پر کڑی تنقید کی ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ اگر غالؔب کی شاعری احساس و عظمت سے محروم ہے تو اس کی بنیادی وجہ خود غالؔب کی اپنی شخصیت ہے۔ وہ اس ضمن میں یوں رقمطراز ہیں:-

> "غالؔب نے یہ عظمت کبھی حاصل نہیں کی۔ اس کے لیے خود غالؔب موردِ الزام ہے۔ عظمت اس میں موجود تھی لیکن اس نے اپنی خود سری اور زندگی کے تنگ زاویہء نگاہ سے اس عظمت کو کچل ڈالا۔ اس کی بے اطمینانی خود اس بات کا مظہر ہے کہ وہ دنیا کو سمجھنے، زندگی کو پرتالنے، اور کائنات کی محبوب چیزوں کو تاڑنے کی قابلیت نہیں رکھتا تھا۔ چار دیواری میں محصور، اوروں سے بے خبر، صرف اپنے حاجت رواؤں پر نظر جمائے، اور کبھی کبھی روحانی دانشمندی کی جھلک دکھلاتے ہوئے اس نے اس دنیا میں زندگی بسر کی۔ ایسی دنیا میں جو شاعری وجود میں آتی ہے اس میں ربانی تجلی اور الٰہی عظمت کے عناصر مشکل سے پائے جاتے ہیں۔ غرض روحانی ہم آہنگی غالؔب میں سرے سے لاپتہ ہے۔"(۱۰)

غالبیات پر اب تک ہونے والے کام سے یقینی طور پر نقدِ غالب کو مضبوط بنیادیں فراہم ہوئیں۔ ان بنیادوں پر بعد ازاں دادِ تحقیق و تنقید دینے والوں نے نقدِ غالب کی شاندار عمارت تعمیر کی۔ بیسویں صدی عیسوی کے نصف آخر میں غالب کے تنقیدی مطالعہ میں اعتدال و توازن کا انداز نمایاں نظر آتا ہے۔ ان نقادوں میں شیخ محمد اکرام، پروفیسر رشید احمد صدیقی، پروفیسر آل احمد سرور، پروفیسر حمید احمد خان، پروفیسر کلیم الدین احمد، پروفیسر احتشام حسین، ڈاکٹر خورشید الاسلام، ممتاز حسین، محمد حسن اور آفتاب احمد کے نام نمایاں ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر عبادت بریلوی یوں رقم طراز ہیں:-"حاؔلی، بجنوری اور لطیف کی تنقیدوں سے غالب کے تنقیدی مطالعے کا ایک ماحول پیدا ہوا، اور کئی اہم نقاد اردو تنقید میں ایسے سامنے آئے جنہوں نے غالب کی شاعری اور ان کے فن کے اہم پہلوؤں کو نئے زاویوں سے دیکھنے کی کوشش کی۔" (۱۱)

تفہیمِ غالب کی روایت کا ایک اہم نکتہ یہ بھی کہ اس میں جہاں غاؔلب کی قدر شناسی کا پہلو پیشِ نظر ہے، وہیں نکتہ چینی کا پہلو موجود ہے۔ کہیں کہیں یہ نکتہ چینی اپنی حدود سے تجاوز کرتے ہوئے ناقدری اور دشنام طرازی تک بھی پہنچ جاتی ہے۔ چنانچہ غالب شناسی کے ساتھ غالب شکنی کی روایت بھی غالبیات کا ایک اہم پہلو ہے۔ اس کی ابتدا قطب الدین باؔطن کے تذکرے "گلستانِ بے خار" سے ہوتی ہوئی ان اخبارات تک پہنچی جن میں غاؔلب کی نجی زندگی کے حوالے سے منفی خبروں کی اشاعت تھی۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد فارسی لغت "برہان قاطع" کی غلطیوں کی نشاندہی کر کے غاؔلب نے "قاطع برہان" کے نام سے رسالہ جاری کیا۔ اس کے ردعمل میں ناقدین نے غاؔلب کے خلاف علمی سطح پر محاذ کھول دیا، جسے "قضیہء برہان" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ غالب شکنی کی روایت کو آگے بڑھانے میں مولانا محمد حسین آزؔاد، سید امداد امام اثؔر، یاس یگانہ چنگیزی، ڈاکٹر عبداللطیف، علامہ نیاز فتح پوری اور مرزا اثر لکھنوی کے نام نمایاں ہیں۔

ج۔ سلیم احمد: سوانحی و ادبی آثار

سلیم احمد اردو زبان و ادب کے اہم نقاد، شاعر اور ادیب ہیں۔ آپ کی شخصیت اور ادبی کردار کے حوالے سے ڈاکٹر مختار احمد عزمؔی کی کتاب "سلیم احمد: شخصیت اور فن"، خواجہ رضی حیدر کی کتاب "سلیم احمد: مشاہدے، مطالعے اور تاثرات کی روشنی میں"، محمد سہیل عمر کے ادبی رسالے "روایت"، لاہور کے سلیم احمد کی یاد میں جاری

ہونے والی دو اشاعتوں اور جمال پانی پتی کی مرتبہ کتاب " مضامینِ سلیم احمد "کو بنیادی ماخذات کی حیثیت حاصل ہے۔ان ماخذات میں دستیاب معلومات سے سلیم احمد کا جو سوانحی و ادبی خاکہ ترتیب پاتا ہے، اس کا مختصر جائزہ حسبِ ذیل ہے۔

سلیم احمد کی زندگی کو بنیادی طور پر دو ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔پہلے دور کا دورانیہ بچپن اور لڑکپن سے ہوتا ہوا تقسیم ہند تک محیط ہے۔ دوسرا دور قیامِ پاکستان کے بعد کراچی وارد ہونے سے لے کر ان کی رحلت تک کا ہے۔اس دور میں وہ ایک بھرپور شخصیت کے طور پر علم و ادب کے آسمان پر چھائے رہے۔

سلیم احمد متحدہ ہندوستان کے ضلع بارہ بنکی (یوپی) کے گاؤں ''کھیولی ''میں پیدا ہوئے۔ آپ کی تاریخ پیدائش کے حوالے سے اختلاف پایا جاتا ہے۔ تاہم ڈاکٹر مختار احمد عزمی کی تحقیق کے مطابق " آپ مورخہ ۲۴ فروری ۱۹۲۸ء بمطابق ۳رمضان المبارک ۱۳۴۶ھ بروز جمعتہ المبارک پیدا ہوئے۔" [۱۲] آپ کے والد کا نام سید شرافت علی تھا، جو کھیتی باڑی کے پیشے سے وابستہ تھے۔ آپ کی والدہ صغری بی بی کے نام سے موسوم تھیں، جو کہ خاتونِ خانہ تھیں۔ آپ کا ایک بھائی اور ایک ہمشیرہ تھی۔ آٹھ سال کی عمر میں آپ کے والد کا انتقال ہو گیا۔ جس کے بعد آپ کے خاندان کو گونا گوں مسائل کا سامنا کرنا پڑا۔ آپ کی ابتدائی تعلیم کا آغاز اپنے گاؤں ''کھیولی'' کے ایک پرائمری سکول میں ہو گیا تھا۔ بعد ازاں چرچ مشن ہائی سکول لال باغ، لکھنو سے مڈل کا امتحان پاس کیا۔ میٹرک کا امتحان ۱۹۴۵ء میں پاس کیا۔ آپ ایک ذہین طالب علم تھے۔ خواجہ رضی حیدر اس حوالے سے لکھتے ہیں:-"سلیم بھائی نے اپنے فطری ذوق کی بناء پر بچپن سے ہی علمِ دین، مذہب و تاریخ اور شعر و ادب کا بہت دلجمعی سے مطالعہ کیا تھا اور اس دوران انہوں نے عربی اور فارسی میں بھی دسترس پیدا کرلی تھی۔" [۱۳]

تقسیمِ ہند کے وقت آپ میرٹھ کالج میں انٹر کے طالب علم تھے۔بارہ تیرہ سال کی عمر میں ہی آپ نے شعر و شاعری کا آغاز کر دیا تھا۔ میرٹھ کالج میں طالب علمی کے زمانے میں آپ کو پروفیسر محمد حسن عسکری، پروفیسر کرار حسین، پروفیسر رزمی صدیقی جیسے اساتذہ اور جمیل جالبی، انتظار حسین اور یونس منصور جیسے احباب کی صحبت میسر آئی۔ خوش قسمتی سے ان میں سے اکثر حضرات سے قیامِ پاکستان کے بعد بھی کراچی میں پر خلوص تعلق قائم رہا۔

قیام پاکستان کے بعد آپ نومبر ۱۹۴۷ء میں کراچی تشریف لے آئے۔ جلد ہی آپ نے کراچی کے ایک نجی تعلیمی ادارے ''اسلامیہ کالج'' میں تعلیم کا سلسلہ دوبارہ شروع کیا تاہم معاشی مسائل دامن گیر تھے جو آخر کار کالج سے دوری پر منتج ہوئے۔ تاہم یہ مسائل ذاتی مطالعہ کی راہ میں حائل نہ ہوئے۔ اپنی عملی زندگی کا آغاز ۱۹۴۸ء میں سندھ رائس کارپوریشن میں ملازمت سے کیا۔ بعد ازاں محکمہ بحالیات مہاجرین میں کیشئیر کی حیثیت سے ملازمت کی۔ یکم مارچ ۱۹۵۱ء میں بطور سکرپٹ آرٹسٹ ریڈیو پاکستان، کراچی سے وابستہ ہوئے۔ اسی دوران آپ نے ادبی رسائل کی ادارت، ٹیلی ویژن ڈرامہ، اخباری مضامین اور کالم تحریر کرنا شروع کر دیئے۔ بقول ڈاکٹر مختار احمد عزمی :- "سلیم احمد ان محدودے چند لوگوں میں سے تھے جنہیں قلم کے مزدور کہا جا سکتا ہے۔ وہ ایسی کتابیں پڑھنا اور ایسی تحریریں لکھنا چاہتے تھے جو تخلیقی عمل کا حصہ ہوتی ہیں۔" (۱۴)

۱۹۴۹ء میں آپ انجمن ترقی پسند مصنفین کے باقاعدہ رکن بنے تو اس کے تحت منعقد ہونے والی ادبی مجالس میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے لگے۔ مختلف ادبی رسائل کی ادارت بھی سلیم احمد کا ایک خاص وصف ہے۔ اس سلسلے کا آغاز ۱۹۴۸ء میں اس وقت ہوا جب انہوں نے "ماہ نیم ماہ" کے نام سے اپنا ادبی پرچہ نکالا۔ نامساعد حالات کے باعث یہ پرچہ صرف دو اشاعتوں تک ہی محدود رہا۔ اسی سلسلے کی اگلی اہم پیش رفت اس وقت ہوئی جب ۱۹۵۵ء میں صوفی نذیر الہ آبادی نے کراچی سے "سیّارہ" نامی باتصویر ادبی پرچے کے اجراء کا بیڑہ اٹھایا۔ سلیم احمد بحیثیت مدیر اس پرچے سے وابستہ ہو گئے۔ اگلے برس جاری ہونے والے صوفی نذیر کے ہی ایک اور فلمی پرچے "مصوّر" کی ادارت بھی سلیم احمد کے ذمہ تھی۔

محمد حسن عسکری، زیڈ اے بخاری، ڈاکٹر جمیل جالبی، جمیل الدین عالی، نہال سیوہاروی اور بہت سے دوسرے ہم عصر ادباء و شعراء سلیم احمد کی رہائش گاہ پر تشریف لاتے تھے، گویا ان کا گھر شعر و ادب کا مرکز بنا رہا۔ علم و فن کی امانت کو نوجوانوں میں منتقل کرنے میں بھی آپ نے فراخ دلی کا مظاہرہ کیا۔ آپ کی صحبت میں اطہر نفیس، افتخار عارف، زبیر ہاشمی، حسن اکبر کمال، عبید اللہ علیم، سلیم کوثر، آصف فرخی اور بہت سے دیگر نوجوان ادیب شامل تھے۔ اس حوالے سے خواجہ رضی حیدر لکھتے ہیں:-

"۔۔۔ سلیم احمد اپنے استاد محمد حسن عسکری کے ساتھ بہار کالونی کی رہائش ترک کر کے پیر الٰہی بخش کالونی کے ایک کوارٹر میں منتقل ہو گئے۔ پیر الٰہی بخش کالونی میں جمیل جالبی، عزیز حامد مدنی، نصر اللہ خان، شاہد احمد دہلوی، راز مراد آبادی، احمد ہمدانی وغیرہ کی رہائش تھی لہذا بہار کالونی کی طرح پیر کالونی کا مکان بھی ادیبوں شاعروں کی آماجگاہ بن گیا۔ یہاں پر ہی سلیم احمد کی ملاقات مرزا یاس یگانہ چنگیزی سے ہوئی، جو محمد حسن عسکری سے ملاقات کے لئے آیا کرتے تھے۔ تابش دہلوی، نہال سیوہاروی، ابوالخیر کشفی، احمد فراز وغیرہ سے بھی سلیم احمد کی ملاقاتوں میں اضافہ ہوا۔"[۱۵]

آپ قیامِ پاکستان کی جدوجہد کے دل و جان سے حامی رہے۔ پاکستان اور قائد اعظم سے انہیں بے حد محبت تھی۔ سیاسی میدان کی پیچیدگیوں سے نبرد آزما رہنے والے سلیم احمد سیاست کو ادباء و شعراء کے لیے شجرِ ممنوعہ تصور کرتے تھے اور اس بات کے قائل تھے کہ ہمارے ادیب کو خراب کرنے میں سیاسی وابستگی ایک بڑی وجہ ہے۔ آپ کو کچھ وقت کے لیے وفاقی مشیر برائے اطلاعات کے منصب پر بھی فائز رہے۔ ۱۹۶۶ء تا ۱۹۶۹ء آپ روزنامہ حریت میں بالترتیب "مجھے کہنا ہے کچھ" اور "روبرو" کے عنوان سے کالم نویسی کرتے رہے۔ بعد ازاں یہ سلسلہ روزنامہ جسارت میں "جھلکیاں" اور "گفتگو" کے عنوان سے چلتا رہا۔

"ادبی اقدار" کے نام سے آپ کی پہلی تنقیدی کتاب ۱۹۵۶ء میں شائع ہوئی۔ سلیم احمد کے مختلف تنقیدی مضامین کا دوسرا مجموعہ "نئی نظم اور پورا آدمی" کے نام سے ۱۹۶۲ء میں کراچی سے شائع ہوا۔ پہلا شعری مجموعہ "بیاض" ۱۹۶۶ء میں منظر عام پر آیا۔ ۱۹۷۱ء میں "غالب کون" سلیم احمد نے اپنے قائم کردہ ادارے "مطبوعات المشرق۔ کراچی" سے شائع ہوئی۔ متفرق تنقیدی مضامین پر مشتمل تصنیف "ادھوری جدیدیت" ۱۹۷۷ء میں، "اقبال۔ ایک شاعر" ۱۹۷۹ء" میں، اور "محمد حسن عسکری۔ آدمی یا انسان" ۱۹۸۶ء میں شائع ہوئیں۔

سلیم احمد کے اخباری کالموں کا ایک انتخاب بعنوان "اسلامی نظام، مسائل اور تجزیئے" ۱۹۸۴ء میں منظر عام پر آیا۔ ۱۹۸۵ء میں جامعہ پنجاب، لاہور سے سلیم احمد کی شخصیت اور فن کے حوالے سے ایم اے کی سطح کا تحقیقی مقالہ عارف محمود ثاقب نے ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کی نگرانی میں لکھا۔ اسی برس لاہور کے ایک ادبی پرچے

''روایت'' نے سلیم احمد کی یاد میں دو خصوصی اشاعتیں پیش کیں۔ ۱۹۸۹ء میں مشرف احمد نے مقتدرہ قومی زبان کے لیے ''سلیم احمد'' کے عنوان سے سلسلہ کتابیات بھی مرتب کیا ہے۔ ۱۹۹۰ء میں جامعہ کراچی کے شعبہ ابلاغیات سے شاہنواز فاروقی نے نثار احمد زبیری کی نگرانی میں ''سلیم احمد کی کالم نویسی'' کے عنوان سے ایم اے کی سطح کا مقالہ لکھا۔

اردو ادب کے ساتھ ساتھ انگریزی ادب کا مطالعہ بھی ان کی دلچسپی کا خاص موضوع تھا۔ وہ ایمرسن کے ایک مضمون SELF RELIANCE سے بہت متاثر ہوئے اور یہ سبق حاصل کیا کہ "جو باتیں ہم عام طور پر خوفِ فسادِ خلق کے باعث پوشیدہ رکھتے ہیں، دوسرے لوگ انہیں باتوں کو منظرِ عام پر لا کر پذیرائی حاصل کرتے ہیں۔"(۱۶)

ادبی حلقوں میں آپ ایک چونکا دینے والی شخصیت کے طور پر جانے جاتے تھے، چنانچہ آپ کی رحلت کی خبر نے بھی ادبی دنیا کو چونکا دیا۔ ۱۳۱ اگست ۱۹۸۳ء کی رات آپ خالقِ حقیقی سے جا ملے۔ آپ کے انتقال کی خبر کو تمام قومی اخبارات، ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر نمایاں طور پر نشر کیا گیا۔ نماز جنازہ کی ادائیگی کے بعد آپ کو پاپوش نگر کے مقامی قبرستان میں سپرد خاک کیا گیا۔ ایک بیوہ، دو بیٹیوں، چار بیٹوں اور ہزاروں چاہنے والوں کو سوگوار چھوڑنے والے سلیم احمد نے بھرپور زندگی گزاری۔ اکادمی ادبیات پاکستان کے ڈائریکٹر جنرل مسیح الدین احمد صدیقی، مشفق خواجہ، احمد ندیم قاسمیؔ، نصر اللہ خاں، ڈاکٹر جمیل جالبی، جمیل الدین عالیؔ، نعیم صدیقی اور عطاء الحق قاسمیؔ سمیت بہت سی دیگر علمی و ادبی شخصیات نے مرحوم کی خدمات کو زبردست خراج تحسین پیش کیا۔ چند قریبی دوستوں نے ''سلیم احمد ٹرسٹ'' کے نام سے ایک ادارہ بھی تشکیل دیا۔ جس کے تحت مرحوم کے پس ماندگان کے لیے ایک عدد مکان کی تعمیر اور سلیم احمد کے غیر مطبوعہ کام کو منظر عام پر لانا تھا۔

د۔ سلیم احمد کی غالب شناسی کا پس منظری مطالعہ

بیسویں صدی عیسوی میں بالعموم پوری دنیا اور بالخصوص ہندوستان میں سیاسی، سماجی اور معاشی سطح پر ایسی تبدیلیاں رونما ہوئیں کہ ادب سمیت، انسانی زندگی کا ہر شعبہ اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ ایک طرف علی

گڑھ کی تحریک کے تحت تنقید کا افادی پہلو اجاگر ہوا تو دوسری طرف مخزن کی تحریک نے اردو تنقید کا رومانوی پہلو پیش کیا۔ ترقی پسند تحریک نے یکسر مختلف جہت کو اختیار کر کے تنقید کو نئی سطحوں سے متعارف کروایا۔ اس پس منظر میں محمد حسن عسکری ایک ایسے نقّاد کے طور پر سامنے آئے کہ جو تقسیمِ ہند سے پیدا ہونے والی صورتِ حال پر گہری نظر رکھتے تھے۔ ''ادب برائے ادب'' اور ''ادب برائے زندگی'' پر مبنی گروہ بندیوں سے یکسر الگ ہو کر کے حسن عسکری نے نئے مسائل کی طرف توجہ دلائی۔

سلیم احمد نے اسی دور میں اپنی تنقیدی سوچ کو استوار کیا۔ محمد حسن عسکری کے تنقیدی دبستان سے وابستہ ہو کر سلیم احمد نے زندگی کے حقائق اور مطالبات پر خوب غور و فکر کیا۔ ان کی تنقید میں جذبہ۔ کلیت کا شعور اور تلاش، تہذیب اور روایتی تہذیب مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ اپنے اولین تنقیدی مجموعے "ادبی اقدار" سے "اسلامی نظام، مسائل اور تجزیے" تک ان کی تنقید میں ان عناصر کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں سلیم احمد کے استادِ معنوی محمد حسن عسکری کی فکر کے اثرات ان پر نمایاں تر ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید "اردو ادب کی مختصر تاریخ" میں اسی جانب اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:-" سلیم احمد کی تنقید کے سوتے مشرقی روایت اور حسن عسکری کی ہدایت سے پھوٹتے ہیں۔ انہوں نے تنقید سے رفعِ اضطراب کے بجائے انتقالِ اضطراب کا کام لیا ہے۔" (۱۷)

سلیم احمد نے ایک ناقد اور شاعر کی حیثیت سے زندگی اور ادب کے جملہ پہلوؤں اور زاویوں پر غور کرنے کے بعد نئے نئے سوالات اٹھائے۔ اس منفرد اور بے مثال صلاحیت کے باعث نہ صرف اپنے ہم عصر بلکہ بیسویں صدی عیسوی کے تمام نقادوں اور شعراء میں ایک منفرد مقام حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے۔ "اسی وجہ سے آزاد نظم کے اولین شاعر ن م راشد نے سلیم احمد کی تنقیدی بصیرت کو واضح انداز میں خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے اپنے ایک خط میں انہیں اردو کا واحد اور یجنل نقاد قرار دیا۔"(۱۸) ۔ بلاشبہ انہوں نے یہ اعتراف اس لیے کیا تھا کہ سلیم احمد کا تنقیدی نظریہ اور انتقادی اسلوب معاصر نقادوں سے یکسر مختلف تھا۔ ساتھ ہی ساتھ ان کی تنقیدی بصیرت میں ادب کی تفہیم و تعبیر کا مربوط نظام بھی موجود تھا۔

سلیم احمد کے فکر و فن کا احاطہ کرتے ہوئے شہزاد منظر اپنے مضمون ''سلیم احمد، ایک بے چین روح'' میں اس انداز سے رقم طراز ہیں:-

"سلیم احمد آج کے دور کے اہم ناقدین میں شمار کیے جانے کی اصل وجہ ادبی تخلیقات کے بارے میں ان کا معروضی نظریہ، ان کی نکتہ سنجی، منفرد اپروچ اور ان کی اپنی تشریح و تعبیر ہے۔ تنقید میں اصل اہمیت نقطہء نظر اور ادبی بصیرت کی ہوتی ہے اور یہ خوبیاں سلیم احمد میں بدرجہ اتم موجود تھیں۔۔۔وہ جینوین ادیب ہیں اور ادب کے ضمن میں قطعی مخلص۔ وہ نظریے کو ادب پر ترجیح نہیں دیتے اور ادبی و نظریاتی اختلافات کے باوجود ادبی تخلیقات کو ایمانداری کے ساتھ پرکھتے ہیں۔"(۱۹)

پروفیسر تحسین فراقی اپنے مضمون "سلیم احمد کی تنقید نگاری" میں اس جانب متوجہ کرتے ہیں کہ سلیم احمد نے تنقید نگاری میں فرائیڈ کی تحلیل نفسی کا سب سے زیادہ اثر قبول کیا لیکن اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے ایڈلر، ژنگ اور او سپنسکی سے بھی خاصے اثرات قبول کیے۔ انہوں نے ایڈلر کے نظریہ مذکور کا اثر قبول کرتے ہوئے اس کا اطلاق غاؔلب اور اقباؔل کی شخصیت پر کیا ہے۔ ایڈلر سے ان کی تاثر پذیری کو انہی کے ایک جملے میں یوں ادا کیا جا سکتا ہے کہ سچی قوت ہمیشہ کمزوری کے بطن سے پیدا ہوتی ہے۔ سلیم احمد کی تفہیمِ غاؔلب کے تناظر میں اس حقیقت کو جاننا ازبس ضروری ہے کہ ان کی ادبی و تنقیدی تربیت میں محمد حسن عسکری کا ایک نمایاں کردار ہے۔ سلیم احمد بذاتِ خود بہت سے مقامات پر عسکری کی سرپرستی کا واشگاف انداز میں تذکرہ کرتے ہیں۔ چنانچہ اس پس منظر میں یہ بات یقینی ہے کہ وہ ادب میں عسکری کے موقف کو ہی آگے بڑھاتے ہوئے دکھائی دیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر اپنی کتاب "نفسیاتی تنقید" میں سلیم احمد کے بارے میں لکھتے ہیں کہ وہ اردو ادب کے ان ناقدین میں سے ہیں جو نزاعات پر پنپتے ہیں۔ یہ ناممکن ہے کہ وہ وہ کچھ لکھیں اور اس پر کسی قسم کا بحث مباحثہ نہ ہو۔ ایک اور مقام پر سلیم احمد اور عسکری کے باہمی تعلق پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"سلیم احمد کی تنقیدی وژن کے تجزیہ میں یہ نکتہ اساسی اہمیت کا حامل ہے کہ وہ عسکری کی ڈور سے بندھا اڑتا رہا۔ وہ کتنا ہی بلند کیوں نہ ہو جائے، مگر یہ بلندی ڈور تک محدود رہی۔۔ اگر میں یہ کہوں کہ محمد حسن عسکری نے سلیم احمد کے لیے وہی اہمیت اختیار کر لی تھی جو علامہ اقبال کے لیے مرشد روؔمی نے تو اسے مبالغہ نہ سمجھا جائے۔ وہ نقاد جو کسی کو گھاس نہیں ڈالتا وہ مرشد عسکری کے بارے میں کتنا جذباتی ہو کر لکھتا ہے۔"(۲۰)

شمس الرحمن فاروقی اردو تنقید میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ وہ سلیم احمد کی تنقید میں سنسنی خیزی کو اہم قرار دیتے ہوئے اس بات کا انکشاف کرتے ہیں کہ سلیم احمد کا تقاضا یہ تھا کہ ہمارے ادب بالخصوص ہماری نظم کو انسان کی جنسی جبلتوں کا منکر نہیں ہونا چاہیے۔ ادب کا اہم ترین کام یہ ہونا چاہیے کہ یہ ہمیں بنیادی طور پر ایک انسان ہونے کا شعور دے۔ سلیم احمد کی فکر پر حسن عسکری کی فکر کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے وہ اس تاثر کی نفی کرتے ہیں کہ ہر موضوع پر سلیم احمد نے عسکری صاحب کی پیروی کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ سلیم احمد ان کے دور کے چند اہم غزل گو شعراء میں شمار ہوتے ہیں۔ "سلیم احمد کا تنقید بے شک اہم ہے ---نثر نہایت شگفتہ، شفاف اور ظرافت کے عنصر سے بذل وافر رکھتی تھی۔ ایسی نثر کہ بس پڑھتے ہی چلے جایئے اور سیری نہ ہو۔" [۲۱]

ڈاکٹر وزیر آغا نے فاضل مصنف کی تفہیمِ غالؔب کے حوالے سے ایک اہم مضمون بعنوان "غالؔب کے بارے میں سلیم احمد کا موقف" قلمبند کیا ہے جسے لاہور کے ادبی رسالے "روایت" کے چوتھے شمارے میں شائع کیا گیا تھا۔ فاضل مضمون نگار سلیم احمد کے غالؔب کے بارے میں موقف سے جزوی طور پر اتفاق کرتے ہیں اور اس ضمن میں اپنی آراء کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:-

> "سلیم احمد کا بنیادی موقف یہ ہے کہ غالؔب سے قبل برصغیر کا معاشرہ مربوط اور جڑا ہوا تھا۔ یعنی اس میں خارجی سطح پر انسان، کائنات، اور ماورائے کائنات کی تثلیث پوری طرح قائم تھی اور داخلی سطح پر محسوسات، تعقلات اور جبلتوں کا آپس میں رشتہ نہایت قوی تھا گویا انسان کی خارجی اور داخلی اکائی میں ابھی کوئی شے رخنہ انداز نہیں ہوئی تھی۔ چنانچہ میرؔ اور نظیرؔ کی شاعری ایک منسلک انسان کی شاعری تھی۔ آوٹ سائیڈر کی نہیں۔ مگر غالؔب کے ہاں ٹوٹنے اور منقطع ہونے کا عمل شروع ہوا جو مغربی تہذیب کی آمد سے پیدا ہونے والی شکست وریخت سے وابستہ تھا۔" [۲۲]

۱۹۶۹ء میں مرزا اسد اللہ خان غالؔب کی وفات کے سو سال مکمل ہونے پر عالمی سطح پر "غالب صدی" منائی گئی۔ اس موقع پر غالبیات کے موضوع پر اردو ادب سے وابستہ اہلِ علم نے بہت سی گرانقدر تصانیف تحریر کیں۔ اسی پس منظر میں سلیم احمد کی کتاب "غالب کون" پہلی بار ۱۹۷۱ء میں ایک ہزار کی تعداد میں مکتبہ المشرق، کراچی سے شائع ہوئی۔ ۱۵۹ صفحات پر مشتمل اس کتاب کو انجمن پریس، کراچی سے طبع کروایا گیا۔ ایک ماہ سے بھی

کم مدت میں فاضل مصنف نے محض اپنی یادداشت کے بل بوتے پر غالبیات پر اپنے مطالعے اور خیالات کو اس کتاب کی شکل میں صفحۂ قرطاس پر منتقل کیا ہے۔ دیگر تصانیف کے حوالے سے بھی فاضل مصنف نے اسی روش کو اختیار کیا ہے۔ متفرق مضامین سے ہٹ کر مستقل موضوعات پر بھی جو کتابیں تصنیف کیں ان پر بھی دو چار ہفتوں سے زیادہ وقت صرف نہیں کیا۔ فاضل مصنف کی کسی ایک شخصیت پر مستقل موضوع کے تحت یہ پہلی کتاب ہے۔ تاہم اس سے قبل مختلف اوقات میں غالبیات کے موضوع پر تین تنقیدی مضامین تحریر کیے تھے۔ جن میں انہوں نے بنیادی مباحث پر روشنی ڈالی ہے۔ ڈاکٹر مختار احمد عزمی اس بارے میں یوں رقم طراز ہیں:-

> "سلیم احمد کی تنقیدات کا دوسرا اہم شعبہ "غالبیات" ہے۔ ان کا پہلا مضمون "غالب کی انانیت" ہے۔ جبکہ دوسرا مضمون "غالب اور نیا آدمی" اور تیسرا اہم مضمون "غالب اور انسانی رشتے" ہے۔ ان کی باقاعدہ تنقیدی کتاب "غالب کون" ہے۔ ابتدائی تینوں مضامین میں "غالب کون" کا ہیولی نظر آتا ہے گویا اس کتاب کا خاکہ ایک عرصے سے ان کے ذہن میں بن رہا تھا۔[۲۳]

فاضل مصنف نے اپنے پہلے تنقیدی مضمون میں غالؔب اور میر تقی میرؔ کے فکر و فن پر تقابلی انداز میں روشنی ڈالتے ہوئے اس بات پر زور دیا ہے کہ غالب کے مقابلے میں میرؔ کے ہاں انانیت کا عنصر بدرجہ اعلیٰ صورت میں دکھائی دیتا ہے۔ میرؔ نے انانیت کا مقابلہ اپنے دور کی تہذیبی اقدار کی مدد سے کیا، جبکہ غالؔب کو انانیت کا مقابلہ تنِ تنہا کرنا پڑا۔ وہ میرؔ کے کلام کو ہند اسلامی تہذیب کی زندہ ترین دستاویز قرار دیتے ہیں۔ غالؔب و میرؔ کے مابین تقابل کرتے ہوئے وہ اس مضمون میں ایک مقام پر لکھتے ہیں:-

> "انانیت تو میرؔ کے مزاج میں بھی تھی اور غالؔب سے کم بھی نہیں تھی بلکہ شاید عام زندگی میں غالؔب سے زیادہ تھی۔ غالؔب کی انانیت تو پچک جاتی ہے، سودا اور سمجھوتہ بھی کرتی ہے۔ لیکن میرؔ کی زندگی اس قسم کی باتوں سے پاک ہے۔۔۔ میرؔ کی سپردگی میں بلا کا کھنچاؤ ہے۔ میرؔ نے ایسی بلند عشقیہ شاعری اس لیے نہیں کی کہ ان میں انانیت نہیں تھی۔ ایسی شاعری صرف اس لیے ہو سکی کہ انہوں نے اپنی انا کو اقدار کے تحفظ کا ذریعہ بنالیا تھا۔"[۲۴]

غالبیات پر فاضل مصنف نے اپنا دوسرا تنقیدی مضمون "غالؔب اور نیا آدمی" ۱۹۶۰ء میں تحریر کیا۔ یہ مضمون کراچی کے ایک ادبی رسالے "سات رنگ" کی جون ۱۹۶۱ء کی اشاعت میں منظرِ عام پر آیا۔ اسی مضمون

کو سلیم احمد نے اپنے دوسرے تنقیدی مجموعے "نئی نظم اور پورا آدمی" کی دوسری اشاعت میں بھی شامل کیا۔ جمال پانی پتی کی مرتبہ "مضامینِ سلیم احمد" میں بھی اسے شاملِ اشاعت کیا گیا ہے۔ فاضل مصنف نے چونکا دینے والے انداز میں تمہید تحریر کرنے کے بعد فرد پرستی کو غاؔلب کی فکر اور شاعری کا بنیادی موضوع قرار دیا ہے۔ وہ غاؔلب کو چونچلے باز آدمی تصور نہیں کرتے۔ غاؔلب کے مختلف اشعار کو پیش کرتے ہوئے وہ دراصل یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ غالب فرد کو اتنی اہمیت دیتا ہے کہ اس کے نزدیک ساری دنیا فرد کے لیے بازیچہء اطفال ہے اور اس دنیا میں خدا ، مذہب، دوزخ، جنت محبوب، اور رقیب سب شامل ہیں۔ غالب فرد کو یہ حق دیتا ہے کہ وہ اپنے معاشرے بلکہ ساری کائنات کو اپنی کسوٹی پر پرکھے۔ مضمون کے آخر میں بحث کر سمیٹتے ہوئے فاضل مصنف یوں رقم طراز ہیں:-

"اگر یہ صحیح ہے کہ موجودہ تہذیب فرد پرستوں کی تہذیب ہے تو بے شک ہم اردو بولنے والوں کی دنیا میں یہ صدی غاؔلب کی ہے، اور شاید اس صدی کا پہلا ہی نہیں آخری شاعر بھی غاؔلب ہی ہے۔" [۲۵]

سلیم احمد کے ان مضامین سے بجا طور پر ان کی غالبیات سے غیر معمولی دلچسپی کا اظہار ہوتا ہے۔ فاضل مصنف کی شخصیات پر مبنی تصانیف میں سے یہ سب سے پہلی کاوش ہے۔ اسی ضمن میں ایک اور مضمون "غاؔلب اور انسانی رشتے" بھی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ مضمون ۱۹۶۵ء میں تحریر کیا گیا تھا۔ سلیم احمد کے دوسرے تنقیدی مجموعے "نئی نظم اور پورا آدمی" کے دوسرے ایڈیشن میں اسے شامل کیا گیا تھا۔ تاہم یہ کتاب اب کم یاب ہے۔ جمال پانی پتی مرحوم نے ۲۰۰۹ء میں "مضامینِ سلیم احمد" کے عنوان سے سلیم احمد کے بیشتر تنقیدی مضامین کو مرتب کیا تو اس مضمون کو بھی شامل کیا، لیکن بد قسمتی سے مذکورہ کتاب میں اس مضمون کے عنوان کے بعد مواد کسی اور مضمون کا شائع ہو گیا ہے۔ کتاب "غالب کون" کے انتساب کو میر تقی میؔر سے موسوم کیا گیا ہے۔ انتساب کے الفاظ یوں ہیں۔

خدائے سخن میر تقی میؔر کے نام

جن کے بارے میں غالب کو طوعا" وکرہا" ناسخ کا ہم نوا ہونا پڑا۔

ع آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میؔر نہیں [۲۶]

انتساب کے الفاظ سے اس بات کو باآسانی محسوس کیا جا سکتا ہے کہ وہ غاؔلب پر میر تقی میؔر کو فوقیت دیتے ہیں۔ اس بیانئے کو کتاب کے اکثر مباحث میں بڑی شد و مد سے بیان کیا گیا ہے۔ فاضل مصنف کے ہم عصر ایک اہم

نقاد اور ادیب نظیر صدیقی اس ضمن میں لکھتے ہیں:-" سلیم احمد پرستار میر کے ہیں اور عاشق غالب کے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے کتاب غالؔب پر لکھی ہے اور انتساب میؔر کے نام کیا ہے۔ یہ کتاب سلیم احمد کے بارے میں یہ غمازی کیے بغیر نہیں رہتی کہ وہ غالؔب کو ایک بڑا شاعر تسلیم تو کرتے ہیں لیکن بہت سے ذہنی تحفظات کے ساتھ۔" (۲۷)

فاضل مصنف نے کتاب کے دیباچے کو "بسم اللہ" کا عنوان دیا ہے اور استفہامیہ انداز میں ابتداء میں ہی غالؔب کے حوالے سے بنیادی سوال اٹھایا ہے کہ غالؔب کون ہے؟ اسی سوال کو غالب کے ایک مصرعے

ع "کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا؟"

کی مدد سے بھی مزید واضح کیا ہے۔ اس سوال کے جواب کے حوالے سے فاضل مصنف نے مولانا الطاف حسین حالؔی کی "یادگارِ غالب" کو صرف اس کے اپنے عہد کے جواب تک ہی محدود قرار دیتے ہوئے عبدالرحمن بجنوری کی "محاسنِ کلامِ غالب" کو کسی حد تک سراہا ہے۔ تاہم اس سوال کے جواب کی غرض سے مختلف افراد کی جانب سے برابر کوششیں جاری رہیں اور بالآخر اپنے استادِ معنوی محمد حسن عسکری کی جانب سے کیے جانے والے اسی سوال پر فاضل مصنف نے جواب دینے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ اس ضمن میں انتساب کے آخر میں لکھتے ہیں:-

"لوگوں کو عسکری کا استفسار اتنا برا معلوم ہوا کہ چہرے بگڑ گئے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ یہ سوال اتنا ہی سچا ہے جتنا غالؔب کی زندگی میں تھا اور غالؔب کی صد سالہ برسی پر برمحل پوچھا گیا۔ عسکری کے سوال کو دو سال اور روح عصر کے سوال کو سوا سو سال ہو چکے ہیں، اس لئے مزید تاخیر مناسب نہیں، ہمارا جواب حاضر ہے۔" (۲۸)

انتساب کے الفاظ سے ہی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ فاضل مصنف نے اپنے موضوع کو ایک تاریخی تسلسل سے جوڑ دیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ بنیادی سوال کو بھی واضح کرتے ہوئے اس بات کی بھی نشاندھی کر دی ہے کہ اس پہلو سے اب تک جتنا کام ہوا ہے اس میں عصری تقاضوں کا شعور نہ ہونے کے برابر ہے۔ ڈاکٹر سلیم احمد نے انتساب کا نفسیاتی نقطہ ءنظر سے تجزیہ کیا ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ اس تحریر کو لکھنے والے کی سوچ میں اپنی ذات کی برتری کا احساس ملتا ہے اور اس احساس کی بنیاد دوسروں کو نالائق اور حقیر سمجھنے پر ہے۔ ان کے خیال میں تنقیدی تحریر لکھنے والوں کا نفسیاتی مطالعہ بہت مشکل ہوتا ہے:-

"تنقیدی نقطہء نظر سے قطع نظر نفسیاتی لحاظ سے دیکھیں تو اس تحریر کو قلم بند کرنے والے کے تحت الشعور میں اپنی برتری کا جو احساس ملتا ہے اس کی اساس دوسروں کو نالائق اور حقیر سمجھنے کے جذبے پر استوار ہے۔۔۔ سلیم احمد کی تحریر سے اس کی نفسیات کے بارے میں بہت سے اندازے لگائے جاسکتے ہیں۔اس وصف کی بناء پر سلیم احمد کی تنقید اپنے اندر دلچسپی کا ایک نیا پہلو رکھتی ہے۔جو محمد حسن عسکری کی استثنائی مثال سے قطع نظر اسے دیگر ناقدین کے مقابلے میں انفرادیت بخشتی ہے۔"[۲۹]

پروفیسر عزیز ابن الحسن نے سلیم احمد کی فکر پر تبصرہ کرتے ہوئے انہیں جدیدیت کا نقاد قرار دیا ہے۔وہ جدیدیت کو سلیم احمد کا اصل ہدف قرار دیتے ہیں۔وہ سمجھتے ہیں کہ "اگر سلیم احمد کے تمام کام کو اگر یکجا کر کے پڑھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ انہیں گردوپیش کی زندگی کے ہر شعبے میں انسان کے اندر ایک بھینگے پن کا احساس تھا جس کی وجہ سے رویوں اور فکر میں دراڑ آگئی تھی" [۳۰]۔ سلیم احمد کے کام سے وہ یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ سلیم احمد کو ادب و زندگی میں جس کلیت کی تلاش تھی،ہمارے نئے ادبی شعور میں اس کا احساس بہت کم پایا جاتا ہے۔

حوالہ جات

۱ الطاف حسین حالیؔ، یادگارِ غالب، مجلس ترقیِ ادب، لاہور، ۱۹۶۳، ص۱۳۸

۲ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، غالب اور عہدِ غالب، ادارہ ادب و تنقید، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص۴۲۸

۳ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، غالب شاعر امروز و فردا، اظہار سنز، لاہور، ۱۹۷۰ء ص۸

۴ شکیل پتافی، ڈاکٹر، پاکستان میں غالب شناسی، بیکن بکس، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص۳۳

۵ امداد صابری، تاریخِ صحافت، جلد دوم، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۷۹ء، ص۲۳۵

۶ گیان چند جین، ڈاکٹر، رموزِ غالب، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص۳۱۲

۷ خلیق انجم، ڈاکٹر، (حرفِ آغاز) جاوید رحمانی، غالب تنقید، انجمنِ ترقیِ اردو، ہند، نئی دہلی، ۲۰۰۷ء، ص۹

۸ سید امداد امام اثرؔ، کاشف الحقائق، معروف بہ بہارستانِ سخن، مکتبہء معین الادب، لاہور، ۱۹۵۶ء، ص۱۴۹

۹ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، غالب اور عہدِ غالب، ص۴۳۴

۱۰ سید عبد اللطیف، ڈاکٹر، غالب، مترجمہ سید معین الدین چشتی، دکن لار پورٹ پریس، حیدر آباد دکن، ۱
۹۳۲ء، ص ۱۲۶

۱۱ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، غالب اور عہدِ غالب، ص۴۴۱

۱۲ ڈاکٹر مختار احمد عزمیؔ، سلیم احمد: شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص۱۶

۱۳ خواجہ رضی حیدر۔ سلیم احمد: مشاہدے، مطالعے اور تاثرات کی روشنی میں، کتاب محل، لاہور، ۲۰۱۷ء،
ص۴۱

۱۴ ڈاکٹر مختار احمد عزمیؔ، سلیم احمد: شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص۲۸

۱۵ خواجہ رضی حیدر۔ سلیم احمد: مشاہدے، مطالعے اور تاثرات کی روشنی میں، ص۸۹

۱۶ مختار احمد عزمیؔ، ڈاکٹر، سلیم احمد، شخصیت اور فن، ص۳۰

۱۷ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر تاریخ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اول، ۱۹۹۱ء، ص۲۶۲

١٨ خواجہ رضی حیدر، سلیم احمد مشاہدے، مطالعے اور تاثرات کی روشنی میں، کتاب محل، کراچی، ٢٠١٧ء، ص ١٧١

١٩ شہزاد منظر، رد عمل، سلیم احمد، ایک بے چین روح، منظر پبلیکیشنز، کراچی، ١٩٨٥ء ص ٦٧

٢٠ سلیم اختر، ڈاکٹر، نفسیاتی تنقید، مجلس ترقی ادب، لاہور، ١٩٨٦ء ص ١٥٢

٢١ شمس الرحمن فاروقی، سلیم احمد- تیس سال بعد، (مضمون) مطبوعہ: بنیاد، شمارہ ۵، ٢٠١٤ء، لمز، لاہور، ص ٣٦٠

٢٢ وزیر آغا، غالب کے بارے میں سلیم احمد کا موقف، (مضمون)، مطبوعہ: روایت، شمارہ ۴، ١٩٨٧ء، مکتبہ روایت، لاہور، ص ۴٦٧

٢٣ مختار احمد عزمی، ڈاکٹر، سلیم احمد: شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ٢٠٠٩ء، ص ٢٧

٢۴ سلیم احمد، غالب کی انانیت، (مضمون)، مشمولہ: مضامینِ سلیم احمد، مرتب جمال پانی پتی، اکادمی بازیافت، لاہور ٢٠٠٩ء، ص ٣۵٠

٢۵ سلیم احمد، غالب اور نیا آدمی، (مضمون)، مشمولہ: مضامینِ سلیم احمد، مرتب جمال پانی پتی، اکادمی بازیافت، لاہور ٢٠٠٩ء، ص ١١٨

٢٦ سلیم احمد، غالب کون، مکتبہ المشرق، کراچی، ١٩٧١ء، انتساب

٢٧ نظیر صدیقی، غالب کون؟ (مضمون) مطبوعہ: روایت، شمارہ ۴، ١٩٨٧ء، مکتبہ روایت، لاہور، ص ٢٧۴

٢٨ سلیم احمد، غالب کون، مکتبہ المشرق، کراچی، ١٩٧١ء، ص ٧

٢٩ سلیم اختر، ڈاکٹر، نفسیاتی تنقید، مجلس ترقی ادب، لاہور، ١٩٨٦ء ص ٣۵۴

٣٠ عزیز ابن الحسن، کاغذ کے سپاہیوں سے لشکر بنانے والا، مابعد جدید دنیا میں (مضمون) مطبوعہ: بنیاد، شمارہ ۵، ٢٠١۴ء، لمز، لاہور، ص ٣٧۴

باب دوم

"غالب کون" میں شخصیت کے مباحث: تجزیاتی مطالعہ

الف: شخصیت کے بنیادی مباحث:

شخصیت اردو زبان کا لفظ ہے۔ انگریزی میں اس کے لیے (Personality) کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔اسے لاطینی زبان کے ایک لفظ (PERSONA) سے اخذ کیا گیا ہے، جس کا مطلب ہے وہ نقلی چہرہ جو رومی تہذیب کے دورِ عروج میں ڈرامے کے فن کار اپنے چہرے پر لگایا کرتے تھے۔ گویا کہ اس لفظ کی اصل میں ہی یہ بات پوشیدہ ہے کہ یہ ظاہری خدوخال اور حرکات و سکنات کے لیے استعمال ہوتا تھا۔ پروفیسر آل احمد سرور کا کہنا ہے کہ "یہ لفظ سب سے پہلے ۱۷۹۵ء میں استعمال ہوا۔"[۱] آکسفورڈ ڈکشنری کا حوالہ دیتے ہوئے وہ مزید لکھتے ہیں کہ شخصیت ایسی صفت یا صفات کا مجموعہ ہے جو ایک فرد کو دوسرے فرد سے ممتاز کرتا ہے۔ان کا خیال ہے کہ یوں تو ہر شخص کی شخصیت کہی جا سکتی ہے۔ مگر جس طرح ہر لکھنے والا صاحبِ طرز نہیں ہوتا اسی طرح ہر شخص شخصیت نہیں رکھتا۔ شخصیت صرف انانیت کا نام نہیں ہے بلکہ انانیت کے بانکپن یا وضعِ خاص کا نام ہے جو سختی و سستی اور رنج و راحت دونوں میں جلوہ دکھاتی ہے۔

شخصیت کا مطالعہ نہ صرف نفسیات بلکہ ادبیات کا بھی ایک اہم موضوع ہے۔ ادبیات میں اس لفظ کو عام طور پر نفسیاتی تنقید کی مباحث کے تناظر میں زیر بحث لایا جاتا ہے۔ماہرین کا اس امر پر اتفاق ہے کہ شخصیت کی جامع تعریف کرنا انتہائی دشوار کارگزاری ہے۔ غالبا "اسی بنیاد پر" کشاف تنقیدی اصطلاحات "میں شخصیت کی تفہیم کے ضمن میں یوں بحث کی گئی ہے۔

> "ماہرینِ نفسیات شخصیات کی کسی ایک تعریف پر متفق نہیں لیکن عام طور پر اس پر سب کا اتفاق ہے کہ شخصیت کسی فرد کے منفرد خصائص کی تنظیم ہوتی ہے جس پر افراد کے کردار کا خصوصی اور پیہم انداز منحصر ہوتا ہے۔"[۲]

بنیادی طور پر شخصیت کسی انسان کے ظاہری و باطنی اور اکتسابی یا غیر اکتسابی خصائص کا وہ مرکب ہے کہ جس کی بنیاد پر وہ انسان دوسرے انسانوں سے ممتاز و منفرد ہوتا ہے۔اگر کسی فرد کی شخصیت کا کماحقہ ادراک حاصل

کر لیا جائے تو اس کے بارے میں یہ پیش گوئی کرنا ممکن ہو جاتا ہے کہ وہ مخصوص حالات میں کیا طرزِ عمل اختیار کرے گا۔

شخصیت کے مباحث پر اگر مغربی ناقدین کا ذکر کیا جائے تو ان میں سگمنڈ فرائیڈ، سی.جی ینگ، الفرایڈلر، ایرک فروم، کیرن ہورنی، سلیوان، البرٹ، یوجن ویراں اور اے ڈبلیو گرین کا نام ایک اہم حوالہ ہے۔ موخر الذخر نے شخصیت کی تشکیل کے وجود میں آنے کے حوالے سے بنیادی طور پر چار عناصر کو نمایاں اور فیصلہ کن حیثیت کا حامل گردانا ہے۔ جن میں وہ سرِ فہرست وراثت کو قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک وراثت سے مراد وہ تمام مادی اور ذہنی صلاحیتیں ہیں جو ایک انسان اپنے والدین سے ورثے میں حاصل کرتا ہے۔ اس کے بعد وہ ایک انسان کو میسر قدرتی ماحول کو دوسرے درجے میں رکھتے ہوئے اس کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ بلاشبہ قدرتی ماحول انسانی شخصیت کی تشکیل و تعمیر میں ایک اساسی کردار ادا کرتا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ اے ڈبلیو گرین کی پیش کردہ توضیح کے تحت، وہ سماجی اور ثقافتی ماحول، جس میں کسی فرد کی تربیت اور پرورش ہوتی ہے ، بھی تیسرا اہم عنصر ہے۔ جبکہ اس بحث میں چوتھے اور آخری عنصر کے طور پر فرد کے مخصوص تجربات کا عمل دخل ہوتا ہے۔ انسان کی زندگی میں پیش آنے والے واقعات اور حادثات بھی شخصیت کے بننے میں سزاوار ہوتے ہیں۔ معروف ماہرِ نفسیات البرٹ (ALLPORT) شخصیت کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:۔"شخصیت فرد کی ذات کے اندر ان مختلف طبعی، نفسی نظاموں کی حرکی تنظیم ہے جو انسان کے منفرد فکر و عمل کا تعین کرتے ہیں"[۳]

گویا کہ شخصیت جامد اور ساقط نہیں بلکہ ایک متحرک اور زندہ شے ہے۔ انسانی شخصیت کا دارومدار نہ صرف طبعی نظاموں پر ہے نہ محض نفسی، بلکہ یہ ان دونوں نظاموں کے امتزاج اور اشتراک پر استوار ہے۔ تاہم یوجن ویراں کا اس ضمن میں کہنا ہے کہ " فنکار کی شخصیت ہی ہے جو فن کی تخلیق کرتی ہے۔"[۴] بعض فلاسفہ نے شخصیت کی اخلاقیاتی نقطہء نظر سے بھی تعبیر کرنے کی کوشش کی ہے۔ رومانی تحریک کے زیر اثر شخصیت کو کسی مثالی فرد کے مترادف سمجھنے کا چلن اور آگے بڑھتا ہوا دکھائی دیا۔ اسی تناظر میں گوئٹے نے شخصیت کو "قدر اول" کہا ہے، جبکہ نطشے کی تحریروں سے یہ تاثر ملتا ہے کہ وہ شخصیت کی باطنی صداقت کو انسانی فطرت کے کسی پہلو پر قربان کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔

انسانی شخصیت کی تعبیر کے ضمن میں معروف ماہر نفسیات اور معالج سگمنڈ فرائیڈ کا مقام و مرتبہ منفرد اور بے مثال نوعیت کا حامل ہے۔ فرائیڈ نے انسانی شخصیت کا ایک حرکی اور متحرک تصور پیش کیا ہے۔ ان کے پیش کردہ نظریہ لاشعور سے یہ تاثر ملتا ہے کہ انسانی شخصیت تین عناصر "اڈ" (ID)، "ایگو" (EGO) اور "سپر ایگو" (SUPER EGO) کی باہم آمیزش پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر نعیم احمد اس بات کی تائید میں یوں رقم طراز ہیں:- "انسانی شخصیت کوئی ایسی شے نہیں جسے اجزا یا حصوں میں تقسیم کیا جاسکے۔ شخصیت ایک ایسی نفسی وحدت ہے تجزیہ نہیں کیا جاسکتا۔ تاہم اس کی نوعیت کو صحیح طرح سمجھنے کے لیے فرائڈ اسے تین بڑے حصوں میں تقسیم کرتا ہے۔"[۵]

تاہم سی.جی ینگ (C.G. JUNG) نے انسانی شخصیت کی دو اقسام کا تصور پیش کیا ہے۔ ان کے پیش کردہ نظریات کے مطابق شخصیت کی دو قسمیں دروں بیں (Introvert) اور بیروں بیں (Extravert) پر مشتمل ہیں۔ جبکہ افعال کے اعتبار سے انہوں نے شخصیت کو فکری، جذباتی، وجدانی اور حسی چار گروہوں میں پیش کیا ہے۔

انسانی شخصیت ایک پیچیدہ اکائی ہے جس میں بیک وقت ربط و تنظیم بھی ہے اور تسلسل و تغیر بھی۔ کسی بھی انسان میں دو اقسام کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ پہلی قسم کی خصوصیات پیدائشی یا غیر اکتسابی ہوتی ہیں، جن میں رنگت، شکل و صورت، نسل اور جسمانی و ذہنی ساخت کی نوعیتیں شامل ہوتی ہیں۔ جبکہ اس کے برعکس انسان کی دوسری قسم کی خصوصیات اکتسابی یا بڑی حد تک ماحول کی پیداوار ہوتی ہیں۔ ان میں انسان اپنے گردوپیش کے حالات، تربیت، دلچسپی اور ذوق وشوق کی بدولت ترقی اور اضافہ کر سکتا ہے۔ چنانچہ شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں انسان کی اکتسابی اور غیر اکتسابی دونوں صلاحیتیں اپنا اپنا حصہ اور کردار ادا کرتی ہیں۔ ساجدہ زیدی شخصیت کی مختلف تعریفوں کا احاطہ کرتے ہوئے ایک جامع انداز میں شخصیت کی تعریف ان الفاظ میں کرتی ہیں۔

> "شخصیت جس کی تشکیل و تعمیر میں شعور اور لاشعور کی آمیزش اور آویزش ہوتی ہے۔ فرد کے اندر ایسے نفسی طبعی نظاموں کی ایک پیچیدہ، مربوط اور منظم اکائی ہے جن کی بناء پر فرد کے مخصوص طرزِ حیات اور منفرد فکر و عمل کا تعین ہوتا ہے اور جو خود متحرک، تغیر پذیر اور نمو پذیر ہے" [۶]

عام طور پر شخصیت کے مقابلے پر کردار اور مزاج کے الفاظ کو بھی ہم معنی اور مترادف تصور کیا جاتا ہے۔ در حقیقت کردار اور مزاج کے مقابلے میں شخصیت زیادہ جامع تصور ہے۔ اس میں ارادہ، عمل، فکر، جذبہ، شعور، لاشعور، طبعی عناصر، ماحول کے اثرات اور زندگی کے تجربات شامل ہیں۔ جبکہ کردار بذاتِ خود اپنی جگہ بہت اہمیت کا حامل ہے مگر یہ شخصیت کے مکمل دائرہ کار کا احاطہ نہیں کرتا۔ بنیادی طور پر کردار شخصیت کے عملی پہلو کا نام ہے۔ جبکہ مزاج شخصیت کی تعمیر میں اساسی حیثیت رکھتا ہے لیکن اپنی انتہائی صورت میں بھی مکمل شخصیت کا آئینہ دار نہیں ہو سکتا۔ ان تینوں اصطلاحات کا مفہوم بالکل جداگانہ اور ایک دوسرے سے مختلف ہے۔

شخصیت کا بننا ایک ہمہ وقت جاری رہنے والا عمل ہے۔ یہ عمل زندگی کے اختتام تک کسی نہ کسی شکل میں آگے بڑھتا رہتا ہے۔ عمومی طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کی شخصیت کی نشوونما کا آغاز پیدائش کے بعد ہوتا ہے۔ تاہم حقیقی طور پر صورتِ حال اس کے بر عکس ہے۔ ماہرین کے مطابق یہ عمل انسان کی تخلیق کے ابتدائی مراحل یعنی رحمِ مادر سے ہی شروع ہو جاتا ہے۔ شخصیت کی تشکیل و تعمیر کے ضمن میں چھے منازل یا ادوار کی نشاندھی کی گئی ہے، جو عہدِ قبل از پیدائش (Pre-natal Stage)، عہدِ شیر خوارگی (Infancy)، عہدِ اوائل بچپن (Early Childhood)، عہدِ لڑکپن (Later Childhood)، عہدِ شباب (Adolescence) اور عہدِ سن بلوغت (Adulthood) پر مشتمل ہیں۔

شخصیت کی تشکیل میں انسان کی ابتدائی عمر کے حالات و واقعات کا بہت دور رس اور نمایاں کردار ہوتا ہے۔ شخصیت کی بنیادی ساخت عہدِ طفلی میں ہی مرتب ہونا شروع ہو جاتی ہے۔ اس ضمن میں فرائیڈ کا کہنا ہے کہ سنِ بلوغ کے بیشتر رویئے اور رد عمل عمومی لحاظ سے عہدِ طفلی کے ذہنی، جذباتی اور سماجی رویوں کی توسیع ہوتے ہیں کیونکہ بچے کے بعض اولین تجربات شخصیت کی نشوونما میں غیر معمولی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ تعلیمی اداروں اور دیگر سماجی اداروں کا ماحول بھی شخصیت کی نشوونما میں اثر انداز ہوتا ہے۔ بالکل اسی طرح کسی معاشرے کا معاشی، سیاسی اور سماجی نظام بھی فرد کی شخصیت کی تعمیر میں اہمیت کا حامل ہے۔

ادبیات میں شخصیت کے مباحث کو بڑی گہرائی سے زیرِ بحث لایا جاتا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناقدینِ ادب کے ہاں اس ضمن میں دو نظریات پائے جاتے ہیں۔ کسی بھی صنف سے تعلق رکھنے والے ادب پارے کو ادیب کی شخصیت کا اظہار سمجھنے

والے ناقدین اس بات پر مصر ہیں کہ کوئی بھی تخلیق اپنے خالق کی شخصیت سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ چنانچہ اس طبقے سے متعلقہ افراد ادب کو شخصیت کے اظہار کا ایک وسیلہ سمجھتے ہوئے اپنا جداگانہ نظریہ اختیار کیے ہوئے ہیں۔ جبکہ دوسری طرف ایسے ناقدین بھی اپنی الگ حیثیت کو برقرار رکھے ہوئے ہیں جو ادب کو شخصیت کے اظہار کے بجائے شخصیت سے فرار کا شاخسانہ قرار دیتے ہیں۔ ہر چند کہ ان علمی مباحث میں بظاہر بہت بڑا اور بنیادی فرق ہے مگر درحقیقت دونوں طرز کے مکاتبِ فکر کے ہاں اپنے موقف کی صداقت میں دلائل کا ایک ناقابلِ تردید ذخیرہ موجود ہے۔

ب: "غالب کون" میں شخصیت کے مباحث بحوالہ مضامین

ا۔ "شاعری اور شخصیت"

"غالب کون" کا پہلا مضمون "شاعری اور شخصیت" ہے۔ اس ضمن میں معروف مغربی شاعر اور نقاد تھامس اسٹرنس ایلیٹ (۱۹۶۵ء-۱۸۸۸ء) کے شعرہ آفاق تنقیدی مضمون "روایت اور انفرادی صلاحیت" کے ایک جملے کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ اس کتاب کی پوری عمارت ایلیٹ کے اسی قول پر کھڑی ہے۔ ایلیٹ اپنے مضمون میں شاعر کے لیے روایت کا مقلد ہونے پر خاص طور پر زور دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ کوئی بھی شاعر یا فنکار روایت سے جڑے بناء عظمت کے بلند معیار پر فائز نہیں ہو سکتا۔ ان کے نزدیک ایک فنکار کی ترقی، اپنی ذات کی مسلسل قربانی اور اپنی شخصیت کو مسلسل معدوم کرنے میں پوشیدہ ہے۔ فاضل مصنف لکھتے ہیں:- "جدت پسند لوگوں میں ٹی ایس ایلیٹ کے ایک فقرہ کی بڑی دھوم ہے۔ اس میں ایلیٹ نے کہا تھا کہ شاعری شخصیت کا اظہار نہیں ہے بلکہ شخصیت سے فرار ہے۔" (۷)

ٹی ایس ایلیٹ شاعر اور شاعری کے حوالے سے ایک منفرد نقطہء نظر رکھتے ہیں۔ ان کے ادبی نظریات کو اردو نقادوں کے ہاں خاصی پذیرائی حاصل ہوئی ہے۔ ۱۹۴۸ء میں ادب کا نوبل انعام حاصل کرنے والے ٹی ایس ایلیٹ کی شاعری اور تنقیدی مضامین نے شعر و ادب کو بے حد متاثر کیا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے پہلے ۱۹۶۰ء میں "ایلیٹ کے مضامین" اور بعد ازاں ۱۹۷۷ء میں "ارسطو سے ایلیٹ تک" کے نام سے مغربی تنقید کے تراجم پر مبنی دو تصانیف پیش کیں ہیں۔ بنیادی طور پر اردو ادب کے قارئین کو انہی کی بدولت مغربی نقادوں کے اصولِ نقد سے آگاہی حاصل ہوئی ہے۔ سلیم احمد نے ایلیٹ کے مضمون "روایت اور

انفرادی صلاحیت" سے جو اہم پہلو پیشِ نظر رکھا ہے، اس میں شاعر اور شاعری کے مابین تعلق کا ایک نیا بیانیہ سامنے آتا ہے۔ بقول ٹی ایس ایلیٹ:۔

"شاعر اپنے ذاتی جذبات کے اظہار کی وجہ سے، ہمارے لیے اہم نہیں ہوتا۔۔۔ شاعر کا کام نئے جذبات کو تلاش کرنا نہیں ہے بلکہ معمولی جذبات کو استعمال کرنا ہے۔۔۔ اس لیے ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ شاعری کی یہ تعریف کرنا کہ وہ ان جذبات کا نام ہے جو حالتِ اطمینان میں یکجا ہوئے ہیں، ایک ایسا فارمولا ہے جو ناموزوں اور غلط ہے۔"[۸]

اس جملے کی تفہیم کے حوالے سے سلیم احمد نے اپنی ناواقفیت کا اظہار کرنے کے بعد مغربی نقاد اور ادیب ڈی ایچ لارنس (۱۹۳۰ء-۱۸۸۵ء) کے مضمون "شخصیت اور انفرادیت" کا ذکر کرتے ہوئے علمِ نفسیات کی چند اصطلاحات کا ذکر کیا ہے۔ ان اصطلاحات میں "انفرادیت(Individuality)، "شخصیت"(Personality) اور "ذات"(Self) شامل ہیں۔ جن کی بابت لارنس کے خیالات کو نقل کرتے ہوئے فاضل مصنف لکھتے ہیں کہ انفرادیت اس چیز کو کہتے ہیں جو نا قابلِ تقسیم، نا قابلِ تجزیہ، فطری اور جوہری چیز ہوتی ہے۔ جبکہ شخصیت ایک مصنوعی اور اکتسابی چیز ہے۔ لارنس فطری چیز اور اکتسابی چیز میں سے اول الذکر کی فوقیت کے قائل ہیں۔ "انفرادیت" اور "شخصیت" کا "ذات" یعنی(Self) کے ساتھ تعلق یہ ہے کہ انفرادیت، ذات کا تعین اور شخصیت، ذات کا تصور ہے۔ شخصیت اپنے اندر داخلی اور خارجی دو طرح کے پہلو رکھتی ہے۔ شخصیت کا داخلی پہلو نہ صرف اس شخص کے اعمال و افکار، احساسات، اور تصورات ہوتے ہیں بلکہ اس کی جمالیاتی حس بھی شخصیت کے داخلی پہلو ہوتے ہیں۔ شخصیت کے خارجی پہلو میں لباس، قد، وزن، جسم کی موزونیت، رنگ، اور آنکھوں کی موزونیت وغیرہ شامل ہیں۔

پروفیسر آل احمد سرور اپنی کتاب "نظر اور نظریئے" میں شاعری کو شخصیت کا آئینہ قرار دینے کے دعویٰ کو گمراہ کن قرار دیتے ہیں۔ جبکہ شخصیت کے بارے میں ان کا کہنا ہے کہ یہ لفظ سب سے پہلے ۱۷۹۵ء میں استعمال ہوا، آکسفورڈ ڈکشنری کا حوالہ دیتے ہوئے وہ مزید لکھتے ہیں کہ شخصیت ایسی صفت یا صفات کا مجموعہ ہے جو ایک فرد کو دوسرے فرد سے ممتاز کرتا ہے۔ شخصیت صرف موروثی، جسمانی خصوصیات کا نام نہیں بلکہ اس اثر کا نتیجہ ہے جو جسمانی خصوصیات پر ماحول اور تربیت سے پڑتا ہے۔ ایک شاعر کا بنیادی اور لازمی کام یہ ہے کہ وہ اپنے آپ سے آگاہی حاصل کرے۔ شاعر کا خود آگاہی کا درجہ جس قدر بلند ہو

گااس کے فن کادرجہ بھی اسی قدر بلندی پر فائز ہو گا۔اسی بحث کوایک اور مقام پر آل احمد سرور ان الفاظ میں ذکر کرتے ہیں:۔

"شخصیت میں نسلی اور جسمانی خصوصیات کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ لیکن ماحول اور تربیت کے اثرات بھی بڑی حد تک اس کے اظہار میں حصہ لیتے ہیں۔ تربیت اور ماحول شخصیت کو مکمل نہیں کرتے، دباتے، نکھارتے، بگاڑتے، بناتے ہیں۔"(۹)

نظیر صدیقی فاضل مصنف کی طرزِ نگارش پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ان کا طریقِ کار یہ رہا ہے کہ انہوں نے شروع کے آٹھ باب میں شخصیت اور شاعری کے باہمی تعلق پر بحث کی ہے۔ انہوں نے اس کتاب کی پوری عمارت ایلیٹ کے اسی قول پر کھڑی کی ہے۔ شروع میں انہوں نے ایلیٹ کے اس قول کو سمجھنے کی معذوری کا اظہار کیا ہے لیکن آگے چل کر انہوں نے اس قول کے معنی دریافت کر لیے ہیں اور اپنے دریافت کردہ معنی کی روشنی میں انہوں نے اس قول کی پر زور تائید بھی کی ہے ۔اس ضمن میں وہ مزید لکھتے ہیں:۔

"میں نہیں جانتا کہ سلیم احمد نے ایلیٹ کے قول کا جو مفہوم متعین کیا ہے وہی ایلیٹ کا بھی مفہوم تھا یا نہیں لیکن اگر یہ مان لیا جائے کہ سلیم احمد کا اخذ کردہ مفہوم صحیح ہے تو احمد ہمدانی کی طرح میں بھی یہ سوچے بغیر نہیں رہ سکتا کہ ایلیٹ کے شخصیت سے فرار والے نظریے کی تائید کے معنی یہ ہوئے کہ شاعر کو ایگو اور سپر ایگو سے بھاگ کر اڈ کی طرف آنا چاہیے۔ دوسرے لفظوں میں ایلیٹ کے اس نظریے کی تائید کے معنی یہ ہوئے کہ حقیقی شاعری ایگو اور سپر ایگو کہ شاعری نہیں، بلکہ صرف اڈ کی شاعری ہو سکتی ہے۔ جبکہ دنیا کی سچی، اچھی اور بڑی شاعری میں ایگو، سپر ایگو اور اڈ تینوں کی شاعری ملتی ہے۔"(۱۰)

اس اقتباس سے ادب میں شخصیت کے اظہار کا نفسیاتی نظریہ سامنے آتا ہے۔ جسے سگمنڈ فرائڈ، یونگ اور اڈلیر نے پیش کیا۔ فرائڈ نے فن کارانہ شخصیت کی چھان بین شعوری سطح سے اتر کر لاشعوری گہرائی میں کی ہے۔ اس نظریہ کے مطابق انسان کی اخلاقی و معاشرتی پابندیاں اس کی جبلی خواہشات پر رکاوٹ لگا دیتی ہیں۔ اس طرح یہ خواہشات اس کے شعور سے لاشعور میں

منتقل ہو جاتی ہیں۔ فرائڈ کا اس ضمن میں کہنا ہے کہ انسان کے ہر شعوری عمل کی اساس لاشعور پر استوار ہوتی ہے۔ یہ لاشعور جبلی زندگی کا سرچشمہ اور نسلی ورثہ کا ذخیرہ ہے، جس میں وہ تمام جذباتی تجربے جمع ہوتے رہتے ہیں، جن کا تعلق بچپن کے دور سے ہوتا ہے۔ ایسے تجربات کا موضوع عام طور پر جنس سے ہوتا ہے۔ تاہم شاعری میں شخصیت کے حوالے سے ایلیٹ کا خیال ہے کہ فن کار کی خالص شخصیت کا اظہار شاعری میں نہیں ہوتا، کیونکہ ان کے نزدیک شاعری شخصیت کا اظہار کے بجائے اس سے گریز کا نام ہے۔ ایلیٹ اپنی اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

> "ممکن ہے کہ ایک انسان کے لیے جو تجربات اہمیت رکھتے ہیں یہ بھی ممکن نہیں کہ شاعری میں بالکل غیر اہم ہوں۔ یا انھیں سرے سے شاعری میں کوئی جگہ نہ ملے اور شاعری میں جن تجربات کی اہمیت ہو، ممکن ہے عملی زندگی میں ان کا مقام نہ ہو یا بہت ہی معمولی ہو۔"[11]

شاعری کے تخلیق کار کی شخصیت کا مظہر ہانے یا نہ ہونے کے بارے میں ناقدین کی آراء اپنی جگہ، لیکن مذکورہ مضمون میں شاعری کو شخصیت کے اظہار کے بجائے اس کے اخفاء کا ذریعہ بتایا گیا ہے۔ زیرِ بحث موضوع پر جس انداز میں فاضل مصنف نے اظہار خیال کیا ہے وہ بڑی حد تک دقیق اور پیچیدگی سے بھرپور ہے۔ حالانکہ علمِ نفسیات کے اس بنیادی موضوع پر بعض اہل علم نے بہت عام فہم انداز میں روشنی ڈالی ہے اور اس کے مباحث کو مذکور کر کے اس کی نوعیت پر روشنی ڈالی ہے۔ اسی بحث کو چند ادبی ناقدین نے نسبتاً" آسان اور سہل انداز میں واضح کیا اور تفہیم کے لیے اردو ادب سے مثالیں پیش کیں ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سلیم اختر کی کتاب "نفسیاتی تنقید" اور ڈاکٹر آل احمد سرور کا مضمون "شاعری میں شخصیت" ایک بہترین مثال ہے جس کے چند اقتباس کو اس باب میں شامل کیا گیا ہے۔ مذکورہ بالا بحث کو سمیٹتے ہوئے مضمون کے آخر میں دعویٰ کیا گیا ہے کہ اب ایلیٹ کے فقرہ کے معنی صاف ہیں کہ شاعری شخصیت کا اظہار نہیں شخصیت سے فرار ہے یعنی شاعر مصنوعی چہرہ سے بھاگ کر اصلی چہرہ کی طرف جاتا رہتا ہے۔ اس کے برعکس جو لوگ شخصیت کے اظہار کے قائل ہیں وہ ایسے لوگ ہیں جو مصنوعی چہرہ کو ہی اصلی سمجھتے ہیں۔۔۔ خود آگاہی کے بجائے خود فریبی اور جہاں فریبی میں مبتلا رہتے ہیں۔

۲۔ شخصیت، مثبت اور منفی

"غالب کون"کا دوسرا مضمون شخصیت کی مثبت یا منفی تشکیل کے امور پر بحث کرتا ہے۔ شخصیت اس پسندیدہ تصور سے پیدا ہوتی ہے جو ایک انسان اپنے ماں باپ یا ماحول سے اخذ کرتا ہے۔ مضمون میں مذکور بحث سے شخصیت کی بنیادی طور پر دو اقسام یعنی مثبت شخصیت اور منفی شخصیت سامنے آتی ہیں۔ کسی انسان کی شخصیت کی تشکیل میں اس کا خاندانی ماحول اور گردوپیش کے حالات کا بہت اہم کردار ہوتا ہے۔ یہی ماحول اور حالات اگر انسان کے موافق ہوں تو شخصیت کی تعمیر مثبت سطح پر ہوتی ہے، اور اگر انسان کو ابتدائی زندگی میں ناموافق صورتِ حال کا سامنا ہو تو شخصیت پر منفی عناصر کی چھاپ ثبت ہو جاتی ہے۔ گزشتہ مضمون میں مذکور "ذات"، "شخصیت" اور "کردار" کے مباحث پر روشنی ڈالتے ہوئے فاضل مصنف کہتے ہیں کہ اگر ہم خود اپنے حوالے سے ان پر توجہ کریں تو سب سے پہلے ہمیں اپنی "ذات" کا احساس ہوتا ہے، جو سب سے بڑا دائرہ بنتا ہے۔ اس دائرے کے اندر ہماری "شخصیت" تشکیل پاتی ہے۔ ان دو کے عملی پہلو سے جو تصور پیدا ہوتا ہے اسے "کردار" سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ یوں رقم طراز ہیں:۔

> "معاشرہ کی کامیاب شخصیتیں بالعموم "مثبت" اور ناکام شخصیتیں بالعموم "منفی" ہوتی ہیں۔ میں تو جب کسی منفی شخصیت کو دیکھتا ہوں تو سب سے پہلے اس کے ماں باپ کے "ابتدائی ماحول" کے بارے میں سوچتا ہوں۔ موجودہ معاشرے میں بغاوت کا جو عام رجحان چلا ہوا ہے اس کا آغاز ہمارے گھروں میں ہوا ہے۔ بعض شخصیتیں مثبت اور منفی عمل کا آمیزہ ہوتی ہیں۔"[۱۳]

ڈاکٹر تحسین فراقی نے اس ضمن اپنے مضمون "سلیم احمد کی تنقید نگاری" میں روسی دانشور پی ڈی اوسپنسکی کی کتاب The Psychology of Man's possible evolution کے حوالے سے بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ شخصیت وہ چیز ہے جس کا اکتساب کیا جا سکتا ہے اور جوہر وہ چیز ہے جو انسان کا اپنا اصلی حصہ ہوتا ہے۔ جبکہ شخصیت اس کی اپنی نہیں ہوتی۔ جوہر اس آسانی سے گم ہوتا ہے نہ مجروح ہوتا ہے نہ تبدیل ہوتا ہے جتنی آسانی سے شخصیت گم، مجروح اور تبدیل ہو سکتی ہے۔ حالات کی تبدیلی کے ساتھ شخصیت مکمل طور پر تبدیل ہو سکتی ہے۔ اوسپنسکی کے خیال میں شخصیت بذریعہ تقلید وجود میں آتی

ہے اور اس کی تشکیل کے محرکات خارجی ہوتے ہیں۔ مزید یہ کہ شخصیت ایک کلیت کا نام ہے، جسے شعوری یا غیر شعوری طور پر سیکھا اور اپنایا جاسکتا ہے۔ تحسین فراقی اپنے مضمون میں مزید لکھتے ہیں:-

> "اوسپنسکی کا خیال میں انسان کے لیے شخصیت کا موجود ہونا بہت ضروری ہے۔ بغیر شخصیت کے اور جوہر کی موجودگی میں زندہ رہنا ممکن نہیں۔ لیکن شخصیت اور جوہر کو متوازی طور پر آگے بڑھنا چاہیے۔۔ عملاً" ایسا ہوتا نہیں۔ شخصیت کا اپنے مقام پر رہنا بہت ضروری ہے لیکن قریب قریب ناممکن ہے۔"[۳]

اس بحث کا ادب سے تعلق بیان کرتے ہوئے فاضل مصنف یہ واضح کرتے ہیں کہ اس کی بدولت شاعری کو سمجھنا سہل ہو جاتا ہے۔ ایک ادیب کا بنیادی کام خود آگاہی ہے کیونکہ ایک ادیب کی منزل شخصیت نہیں بلکہ لاشخصیت ہوتی ہے۔ لاشخصیت کا معنی شخصیت کے وجود کا انکار نہیں بلکہ لاشخصیت کی طرف بڑھ کر ہی ایک ادیب شخصیت کو سمجھ سکتا ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ نے جب شخصیت سے فرار کی بات کی تو اس کا معنی شخصیت کا انکار قطعا" نہیں ہے۔

۳۔ شخصیت، انا اور اصولِ حقیقت (۱)

شخصیت ایک ایسے پسندیدہ تصور سے پیدا ہوتی ہے، جسے ایک فرد اپنے والدین یا ماحول سے اخذ کرتا ہے۔ یہ پسندیدہ تصور جس چیز کی ملکیت ہوتا ہے اسے "انا" کا نام دیا جاتا ہے۔ اس کی تفصیل بیان کرتے ہوئے مضمون میں واضح کیا گیا ہے کہ جب ایک بچہ کسی پسندیدہ تصور کو اختیار کرتا ہے تو کچھ دن کے بعد اس میں ایک اور چیز پیدا ہو جاتی ہے، جو اس کی بنتی ہوئی شخصیت پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اس چیز کو فاضل مصنف "تصورِ حقیقت" کا نام دیتے ہیں۔ بچہ جس پسندیدہ تصور اختیار کرتا ہے اس کا محرک اس کی "انا" ہوتی ہے۔ اسی "انا" کی تسکین سے اسے خوشی اور سرشاری حاصل ہوتی ہے۔ ان دو کیفیتوں یعنی "انا" اور "اصولِ حقیقت کے مابین ایک ٹکراؤ سے جو نتیجہ پیدا ہوتا ہے اس بابت سلیم احمد لکھتے ہیں:-

> "اس کھینچ تان کا نتیجہ اکثر یہ نکلتا ہے کہ بچے کی شخصیت دو نیم ہو جاتی ہے۔ وہ سچ بولنا چاہتا ہے اور سچ بولنے سے ڈرتا بھی ہے۔ چنانچہ کشمکش کی تکلیف سے بچنے کے لیے وہ جھوٹ بولنا شروع کر دیتا ہے۔

> مگر خود کو سچا بچہ سمجھنا نہیں چھوڑتا ہم آپ زندگی میں ایسے بہت سے لوگوں سے ملتے ہیں، جو جس خوبی کے مدعی ہوتے ہیں، ان کا ہر عمل اسی کے خلاف ہوتا ہے اور جس چیز کا پرچار وہ سب سے زیادہ کرتے ہیں اسی کی خلاف ورزی سب سے زیادہ کرتے ہیں۔ یہ وہی بچے ہیں جن کی انا اور اصولِ حقیقت کے ٹکراؤ میں ان کی شخصیت دو نیم ہو گئی ہے۔"[۱۴]

"انا" اور "اصولِ حقیقت" کے ٹکراو سے عموماً "مزاحمت یا مفاہمت کی صورت میں نتائج بر آمد ہوتے ہیں۔ لیکن اور صورت میں بھی اس کا نتیجہ سامنے آسکتا ہے، جسے ترکِ تعلق یا گوشہ گیری سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ ایسے لوگ جن کی "انا" اور "اصولِ حقیقت" میں ٹکراؤ پیدا ہوا ہو اور وہ کسی ایک جانب کے ہو کر نہیں رہتے ان میں سے کچھ مذہب کی طرف ایک محدود ذہن لے کر دوڑ پڑتے ہیں کہ جس انا کو انسانوں اور دنیا پر استعمال نہیں کر سکے اسے خدا پر استعمال کرتے ہیں۔ باقی ماندہ ادب کی طرف متوجہ ہو کر علم کی ذخیرہ اندوزی کرتے ہیں۔ اس امر کی وضاحت مذکورہ مضمون میں اس طرح کرتے کی گئی ہے:-

> "اب تک معاشروں میں یہ صورتِ حال موجود ہے کہ بچپن کے مذہبی تصورات آگے چل کر "حقیقت" سے ٹکرا کر چور چور ہو جاتے ہیں۔ کسی کو فزکس کی دریافت مار رکھتی ہے، کسی کو نفسیات کی، کسی کو معاشیات کی، مثلاً" ہمارے ہاں اس کی ایک مثال سرسید ہیں۔ ان کی مذہبیت کا یک زمانے میں یہ عالم تھا کہ "رسالہ در ابطال حرکتِ زمین" لکھا تھا۔ مگر ان کے رسالے سے زمین حرکت سے باز نہ آئی اور مجبوراً" سپر ڈالنی پڑی۔ سپر بھی ایسی ڈالی کہ مذہب کے ہر اصول کو عقل اور طبعیات سے سمجھنے لگے۔ بعض لوگوں میں اس کی الٹی صورت ہوتی ہے، وہ مذہب کو طبعیات کی روشنی میں دیکھنے کے بجائے طبعیات کو مذہب کی روشنی میں دیکھنے لگتے ہیں۔ لیکن اکثر ایسا ہوتا ہے کہ مذہب کا دائرہ ایک طرف، سائنس کا دائرہ دوسری طرف، ایسے بہت سے سائنسدانوں کے نام پیش کیے جاسکتے ہیں اور اہلِ مذہب کے بھی۔ مگر بعض اوقات ترازو کا پلڑا ایک طرف جھک جانے کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔"[۱۵]

اس ضمن میں جوشؔ ملیح آبادی کی مثال دی گئی ہے، جو نظریاتی طور پر مذہب اور دہریت کے درمیان جھولتے رہے ہیں مگر غالب جھکاؤ دہریت کی طرف تھا۔ اقبالؔ کی مثال دیتے ہوئے سلیم احمد ان کے ہاں مذہب کے پلڑے کو زیادہ وزنی قرار دیتے

ہیں۔ مضمون کے مباحث کو سمیٹتے ہوئے فاضل مصنف ایک بہترین شخصیت کا تصور دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ ایسا انسان جس میں "انا" اور "اصولِ حقیقت" کی متوازن ہم آہنگی پائی جاتی ہو، حقیقت کے ٹکراؤ سے پچک نہ جائے، منافقت کر کے صلح نہ کرے، وہ ایک بہترین شخصیت ہے۔ بہترین شخصیت اپنے شعور کو ایک استعمال میں لا کر انا اور اصولِ حقیقت کے مابین ایک توازن پیدا کرتی ہے۔ ادب کی بدولت انسان کے اندر آگاہی کا یہی احساس اجاگر ہوتا ہے۔

زیر بحث مضمون میں بھی مباحث کو ضرورت سے زیادہ پیچیدہ اور مشکل انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ بحث کے دائرۂ کار سے بے جا تجاوز کرنے کے باعث بنیادی موضوع کی جانب توجہ مرکوز رکھنے میں رکاوٹ محسوس ہوتی ہے۔ جبکہ انہی مباحث کو علمِ نفسیات کے تناظر میں سمجھنا زیادہ آسان ہے۔ فاضل مصنف کا ایسا طرزِ عمل ان کے اسلوب کا خاصہ دکھائی دیتا ہے۔

۴۔ شخصیت، انا اور اصولِ حقیقت (۲)

حسبِ روایت فاضل مضمون نگار اپنے گزشتہ مضمون کا خلاصہ پیش کر کے نئی بحث کا آغاز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ بچہ جس پسندیدہ تصور کے تحت عمل شروع کرتا ہے، وہ اس کی انا کی ملکیت ہوتا ہے۔ انا جب اس عمل کو بار بار دہرانے لگتی ہے تو شخصیت بننے لگتی ہے۔ مگر انا کے ساتھ مصیبت یہ ہے کہ وہ ہر قدم پر حقیقت سے ٹکرا کر مجروح ہو جاتی ہے۔ اس لیے مثبت قسم کی شخصیت کی تعمیر کے لیے ضروری ہے کہ اس میں حقیقت کا تصور سمویا جائے۔ شخصیت میں انا کے لیے جگہ موجود ہو تو انا حقیقت سے ٹکرا ٹکرا کر زخمی ہونے کے بجائے اس کو قبول کر کے آگے چلتی ہے اور یوں دونوں اصول متوازن طور پر شخصیت کو قوت پہنچاتے ہیں۔ مذکورہ مضمون میں حقیقت کے تصور کی وضاحت ان الفاظ میں کی گئی ہے:-

> "حقیقت کا لفظ ہم نے یہاں کسی مابعد الطبعیاتی معنوں میں استعمال نہیں کیا ہے، جبکہ عام معنوں میں یہاں کسی حقیقت سے مراد ہر وہ خارجی چیز ہے جو انا سے متصادم ہو لیکن انا کا تصادم صرف خارجی چیزوں سے نہیں ہوتا بلکہ بعض اندرونی چیزیں بھی انا کے خلاف عمل کرتی ہے۔"[۱۲]

ڈاکٹر محمد حسن اپنی کتاب "جدید اردو ادب" میں شخصیت کے ادبی کردار کا ذکر کرتے ہوئے اس پر بہت مفید بحث کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادب میں شخصیت کا لفظ مختلف معنوں میں استعمال ہوتا آیا ہے۔ وہ شخصیت کے نجی اور داخلی تصور

کو بھی درست تسلیم کرتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ شخصیت اعمال وافکار سے عبارت ہے اور افکار کے دائرے میں احساسات و خیالات، جذبات اور تصورات، اقدار و معتقدات، فلسفہ اور نظریہ، سبھی کچھ آجاتا ہے۔اس تصور کی مزید وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:۔

"ادب کو اظہارِ ذات کہا گیا ہے، اس سے خطرناک جھوٹ شاید ہی ممکن ہو کیونکہ ہماری ذات کا اظہار تو ہمارے ہونٹوں سے نکلنے والے ہر جملے، ہمارے قلم سے نکلنے والے ہر لفظ، ہمارے لباس کی ہر شکن اور ہمارے رہن سہن کی ہر ادا سے ہوتا ہے، لیکن ان میں سے کوئی بھی صرف ذات کی بنا پر ادب نہیں بن جاتی۔ ادب کو عصری زندگی کا آئینہ کہا گیا ہے، ایسا ہوتا تو تاریخ یا روزنامچے ابد کی سب سے اعلیٰ صنف قرار پاتے۔ حقیقت یہ ہے کہ ادب نہ محض اظہارِ ذات ہے نہ محض عصری عکاسی بلکہ ذات اور خارج کے درمیان نقطہء ربط کی تلاش ہے۔ فنکار نہ اپنی ذات کو رد کر سکتا ہے نہ خارج کو، بلکہ اس کے آرٹ میں ظاہر ہونے والے تمام تجربات کا رنگ محل اس کی ذات اور خارج کے نقطہ ہائے ارتباط کی سرحد پر تعمیر ہوتا ہے۔"(۱۷)

انا اور غیر انا کے مابین مخاصمت اور برسرِپیکار ہونے کے رویے کی نشاندہی کرتی ہوئے مضمون میں اس جانب توجہ دلائی گئی ہے کہ جبلتیں اور جسم ہی نہیں کائنات کا پورا نظام ہی انا کی چودھراہٹ کے خلاف ہے۔ انا اپنی جیت کو ممکن بنانے کے لیے اپنی طاقت میں ناجائز انداز میں اضافہ کرتی ہے۔ یہ عشق، اخلاق، مذہب، اور کائنات جیسا مصنوعی اور عارضی بہروپ اختیار کر کے اپنی برتری ثابت کرنے کی ناکام کوشش کرتی ہے۔اس نفسیاتی مرحلے کی وضاحت کرتے ہوئے فاضل مصنف لکھتے ہیں:

"خارجی حقیقت کے بعد اب انا کو جو سب سے بڑا خطرہ ہے، وہ اس غیر انا سے ہے، جو خود انسان میں موجود ہوتی ہے۔ ایک مضبوط اور مثبت شخصیت کی تعمیر کے لیے ضروری ہے کہ خارجی حقیقت کے ساتھ اس اندرونی حقیقت کی آگاہی بھی حاصل کی جائے۔"(۱۸)

ڈاکٹر تحسین فراقی سلیم احمد کی تنقید کو زندہ اور فکر افروز عناصر پر مشتمل قرار دیتے ہیں۔اس کا خیال ہے کی سلیم احمد کی تنقید، تخلیقی تنقید کا روپ اختیار کر کے دریافت، انکشاف اور تہذیب کا اشاریہ بن جاتی ہے۔ وہ نظریہ سازی اور نفسیاتی و تحلیلی

طریقِ کار کے ذریعہ اپنے موضوع کی اساس بناتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ اپنے موقف کو یوں واضح کرتے ہیں کہ سلیم احمد کی نظریہ سازی اور نفسیاتی و تحلیلی طریق کار جہاں ان کی کمزوری ہے وہاں ان کی قوت بھی ہے۔ "غالب کون" میں انہوں نے اس طریق کار کے ذریعے غیر معمولی تجزیاتی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ چنانچہ انا، اس کی مختلف صورتوں، اس کے بلا شرکتِ غیرے ہمہ مقتدر بننے کا شوق اس کی راہ کے روڑے، ان ساری چیزوں کا ذکر کرتے ہوئے اس کے دفاعی حربوں کا ذکر کرتے ہوئے فاضل مصنف کے الفاظ کو یوں نقل کرتے ہیں۔

"انا جب ان خطرات کو اپنے چاروں طرف دیکھتی ہے تو ہتھیار اٹھا لیتی ہے۔ وہ کائنات، جبلت، جسم غرض "غیر انا" کے ہر عنصر کے خلاف اٹھ کھڑی ہوتی ہے اور خوں ریز پنجے نکال کر حملہ آور ہو جاتی ہے۔ لیکن اسے معلوم ہے کہ وہ تنہا جیت نہیں سکتی اس لیے ایک عیار دشمن کی طرح وہ ایک دھوکے کی فوج تیار کرتی ہے۔ لطف یہ ہے کہ اس فوج میں ہر چیز ویسی ہی ہوتی ہے جیسے غیر انا کے پاس مثلاً" عشق جبلت کی قوت ہے۔ جبلت عشق کو انا کی شکست کے لیے استعمال کرنا چاہتی ہے اور اسے ہر قسم کے ایسے حربوں سے لیس کرتی ہے جو انا کی ساری قوت توڑ دیں۔ انا نہایت عیاری سے ایک دھوکے کا عشق پیدا کر لیتی ہے، جو جبلت کے بجائے انا کا سپاہی ہوتا ہے۔ اس میں بظاہر ساری خصوصیات جبلی عشق کی ہوتی ہیں۔ مگر اندر سے وہ کچھ اور ہوتا ہے۔ اخلاق بھی "غیر انا" قوت ہے۔ اس کا مقصد بھی عشق کی طرح انا کو زیر کرنا ہے مگر انا نہایت چالاکی سے حقیقی اخلاق کے مقابل پر جھوٹا اخلاق پیدا کر لیتی ہے۔۔ یہاں تک کہ مذہب تک کو جو انا کا قطعی اور اٹل دشمن ہے، انا اس کو بھی جھانسہ دے جاتی ہے اور سچے مذہب کی جگہ جھوٹا مذہب پیدا کر لیتی ہے۔۔۔ یوں انا سچی کائنات کے مقابلے پر ایک جھوٹی کائنات پیدا کرتی ہے۔"[۱۹]

مضمون کے آخر میں شخصیت اور انا کی بحث کو سمیٹتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ انا اور شخصیت دونوں کے لیے ضروری ہے کہ وہ اصولِ حقیقت کو سمجھ کر ہم آہنگی کا اہتمام کریں۔ اسی ہم آہنگی سے ہی شخصیت میں بہار آتی ہے۔ ایک متوازن اور کامیاب شخصیت کا راز اسی میں مضمر ہے کہ انا اور اصولِ حقیقت میں مفاہمت پر مبنی سمجھوتہ طے پا جائے۔ وگرنہ ٹکراؤ کی صورت میں شخصیت کی شکستگی اور پس ماندگی کے سوا کوئی نتیجہ بر آمد نہیں ہو سکتا۔

۵۔ شخصیت، انا اور شعور

"غالب کون" کے اس مضمون میں گزشتہ مباحث کو اعادہ کرواتے ہوئے اس جانب متوجہ کیا گیا ہے کہ شخصیت ذات پر ایک اضافہ ہونے کی حیثیت سے الگ چیز ہوتی ہے۔ یہ ماحول سے اخذ کردہ اس پسندیدہ اور خوش آئند تصور سے پیدا ہوتی ہے جو انا کی ملکیت ہوتا ہے۔ انا ہمیشہ غیر انا سے برسرِ پیکار رہتی ہے۔ حقیقت کے حوالے سے بات کرتے ہوئے وہ اس کے دو پہلوؤں یعنی خارجی اور داخلی سطح کی نشاندہی کرتے ہیں۔ حقیقت کا خارجی پہلو جن چیزوں سے مرکب ہے ان میں کائنات، فطرت، ماحول، معاشرہ اور خود انسان شامل ہے۔ حقیقت کے داخلی پہلو میں محسوسات، جذبات، جبلتیں وغیرہ شامل ہیں۔ حقیقت اور انا کے مابین ایک ٹکراؤ کی صورت میں کمزور اور غیر منظم شخصیت تعمیر ہوتی ہے۔ تاہم حقیقت اور انا کے مابین توازن اور ہم آہنگی کی صورت میں صحت مند اور بھرپور شخصیت تعمیر ہوتی ہے۔ شخصیت کی تشکیل کا دوسرا اہم حصہ انا یا ایغو ہے۔ بعض ناقدین اس اصطلاح کو ایگو سے بھی تعبیر کرتے ہیں۔ فرائیڈ کے پیش کردہ تصور کے مطابق اڈ کی اندھی، سرکش اور حیاتی و نفسی طاقتیں گو کہ حرکت و عمل کا ذریعہ ہیں تاہم یہ ساتھ ہی ساتھ عضویہ کے تحفظ اور بقا کی ضمانت فراہم نہیں کرتیں۔ لاشعور بنیادی طور پر فرائڈ کی دریافت ہے۔ اس تصور کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر نعیم احمد اپنی کتاب فرائیڈ، نظریہ تحلیلِ نفسی میں اس ضمن میں یوں رقم طراز ہیں:۔

> "فرائڈ کا سب سے بڑا کارنامہ لاشعور کی دریافت ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انسان کی فکری تاریخ میں ہمیں لاشعور کے بارے میں کئی اشارے ملتے ہیں۔ مثلاً" افلاطون کے نزدیک تمام علم دراصل بازیافت ہے۔ دنیائے امثال میں پائے جانے والے تعقلات شروع سے ہی انسانی ذہن کے اندر موجود ہوتے ہیں لیکن انسان بتدریج اس سے آگہی حاصل کرتا ہے۔ افلاطون کے علاوہ ہمیں لائبنز، شوپنہار اور نٹشے وغیرہ کے افکار میں بھی لاشعور کے بارے میں واضح اشارے ملتے ہیں۔ لیکن فرائڈ سے پہلے کسی مفکر نے بھی لاشعور کو بطورِ خاص موضوع بنا کر سائنسی انداز میں تحقیق نہیں کی تھی۔"[۴۰]

تاہم ڈاکٹر سلیم اختر کا موقف اس حوالے سے مختلف ہے ان کا کہنا ہے کہ لاشعور کا تصور پہلے اپنی ابتدائی اور بعد ازاں تدریجی و ارتقائی صورت میں یورپ کے کئی نامی گرامی اہل قلم کے ہاں زیر بحث رہا ہے۔ سترہویں صدی کے اختتام تک ایسا ہی

چلن رہا لیکن اٹھارھویں صدی وما بعد لاشعور کا تصور واضح سے واضح تر ہوتا گیا۔ جبکہ فاضل مصنف کے خیال میں انا اور داخلی و خارجی حقیقت کے ٹکراؤ کو دور کرنے کا صرف ایک طریقہ یہی ہے کہ شعور میں دونوں کے لیے جگہ نکالی جائے۔ شعور بیک وقت انا اور غیر انا دونوں کی آگاہی ہے۔ انا کے لیے شعور ہزار نعمت ہے۔ شعور کا صرف ہونا کافی نہیں ہے بلکہ اس کا حقیقی مالک یعنی غیر انا کے پاس ہونا ضروری ہے۔ شعور جب انا کے پاس ہوتا ہے تو اس صورت میں بر آمد ہونے والے نتائج پر مضمون میں یوں وضاحت کی گئی ہے:-

> "شعور جب غیر انا کے پاس ہوتا ہے تو جو کچھ بولتا ہے وہ وحی ہے، الہام ہے، کلمہء حق ہے، الہام ہے، کلمہء حق ہے، نعرہء صداقت، آوازِ سروش، ندائے ہاتف ہے، نفس جبریل ہے، دیوبانی ہے، نغمہء خدا وندی ہے، وید ہے گیتا ہے، توریت ہے، زبور ہے، انجیل ہے، اور بے شک قرآن ہے۔ باقی جو کچھ ہے وہ شعور کی نہیں انا کے بچھڑے کی آواز ہے۔ کتنے ہیں جو اس بچھڑے کی آواز پر جھوم رہے ہیں اور جھوم جھوم کر مستی میں سجدے کر رہے ہیں۔ اس کی سزا ایک مرتبہ بنی اسرائیل کو مل چکی ہے، اور انا کے بچھڑے کے ہر پوجنے والے کو ملے گی۔"(۲۱)

شعور کو اس کی سطح پر بر قرار رکھنے کے لیے ادب کا بہت اہم کردار ہے۔ سچے اور آفاقی ادب کی بدولت اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ شعور غیر شخصی چیز ہے۔ یہ انا کا کل پرزہ ہونے کی حیثیت سے انا سے کوسوں دور ہے۔ ادب کی بدولت ہمیں دنیا کی بہترین شاعری اور فلسفے سے زیادہ آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ سچے اور جھوٹے ادب کی پرکھ کے معیار کی وضاحت کرتے ہوئے فاضل مصنف قرار دیتے ہیں کہ ایسا شعور جو انا کا غلام ہو جائے وہ کبھی بھی سچا ادب تخلیق نہیں کر سکتا۔ جھوٹا ادب اپنی غلامی کو پختہ تر کرتا ہے اور اس غلامی کو دائمی اور نا قابلِ رہائی بناتا ہے۔

۶۔ شخصیت (انا اور لاشعور)

اس مضمون کی ابتداء میں خلافِ معمول گزشتہ مضامین کے مباحث کا اعادہ نہیں کیا ہے لیکن اعلانیہ انداز میں طرزِ نگارش کے غیر علمی انداز کا اعتراف کیا گیا ہے۔ فاضل مصنف اپنے آپ کو غیر علمی آدمی قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان کا

سیدھا اصول یہ ہے کہ جو کچھ ان کے تجربے میں آتا ہے وہ اسے سمجھ کر لکھ دیتے ہیں۔ فاضل مصنف کے اس انداز پر تنقید کرتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر اپنی کتاب "نفسیاتی تنقید" میں لکھتے ہیں:-

> "بہر حال وہ علمی انداز اختیار کریں یا غیر علمی، بات وہی ہے یعنی تحلیلِ نفسی کی تمام اصطلاحات انا، شعور، لاشعور کے حوالے سے غالب کی شخصیت کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس ضمن میں۔۔۔ سلیم احمد نے انسانی شخصیت اور اس کی تفہیم و تشریح سے وابستہ مباحث کے بارے میں اپنی رائے قائم کی ہے۔ رائے کیا ایک لحاظ سے یہ ایک نفسیاتی معیار ہے جس پر غالب کی شخصیت کو پرکھا گیا ہے۔"(۴۲)

زیر بحث مضمون میں مغربی ماہر نفسیات سگمنڈ فرائڈ کے نظریہ تحلیل نفسی کے حوالے سے مباحث پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ مضمون نگار فرائیڈ کو بیسویں صدی عیسوی کا بڑا آدمی قرار دیتے ہیں۔ اس موقف کی بنیاد اس بات کو دیتے ہیں کہ فرائیڈ نے یہ دریافت کیا کہ موجودہ تہذیب میں انسانی اعمال کی محرک انا ہے اور انسانی شعور انا کا تابع ہو گیا ہے۔ فرائیڈ کے حوالے سے بات کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:-

> "میں فرائیڈ کو بیسویں صدی کا بہت بڑا آدمی سمجھتا ہوں اس وجہ سے نہیں کہ وہ بہت بڑا معالج یا سائنسدان تھا اور اس نے اپنے نظریات کی تائید میں ہزاروں انسانوں پر تجربے کیے تھے، یہ بھی بڑی مرغوب کن بات ہے، مگر میں تو اس کا اس لیئے قائل ہوں کہ دراصل اس کی تجربہ گاہ صرف ایک ہی تھی، خود وہ یوں دیکھئے تو میرے یہ ہلکے پھلکے مضامین خود فرائیڈ کی چھوٹی سی پیروی کا نتیجہ ہیں۔"(۴۳)

فاضل مصنف شعور کی دو اقسام کا ذکر کرتے ہیں۔ نظریہ تحلیلِ نفسی کے تناظر میں ان کے نزدیک شعور کی دو صورتیں ہیں۔ ایک قسم کو وہ آزاد شعور کہتے ہیں جب کہ دوسری قسم کو وہ غلام شعور کہتے ہیں۔ عام انسانوں میں ہم جس شعور کا مشاہدہ کرتے ہیں وہ غلام شعور ہوتا ہے اور اس کی بنیادی وجہ یہ ہوتی ہے کہ عام زندگی سماجی عمل کی زندگی ہوتی ہے۔ جس کے محرکات ابتدا میں جبلی یا حیاتیاتی ہوتے ہیں۔ مگر انسان کی جدوجہد کی بدولت یہ سماجی مرتبہ یا حیثیت پر فائز ہو جاتی ہے۔ اس موقع پر یہ انا کا عمل بن جاتا ہے۔ انسان جوں جوں ایسے عمل کا شکار ہوتا جاتا ہے اس کا اصلی شعور غائب ہونے لگتا ہے اور صرف خواب

ہی باقی رہ جاتا ہے۔ اس نظریئے کی مزید تفہیم کرتے ہوئے فاضل مصنف لکھتے ہیں کہ فرائیڈ کے نزدیک اختلالِ ذہنی انا کے عمل کا نتیجہ ہوتی ہے۔ کہ وہ انسان کے حیاتیاتی یا جبلی وجوہ کی فطری خواہشات کو دباتا ہے۔ یہاں تک کہ انہیں شعور میں بھی نہیں آنے دیتا۔ تحلیل نفسی کا اصول ایسی دبی ہوئی خواہشات اور رجحانات کو شعور میں لے آنا ہے۔ اس موقع پر اختلافی نقطہ اٹھاتے ہوئے مذکورہ بالا مضمون میں اپنے موقف کو یوں پیش کیا گیا ہے:۔

"میں جس طرح ناک کو پکڑنا چاہتا ہوں وہ اگر فرائیڈ سے مختلف ہے تو اس کی وجہ میری ضد یا خود پسندی نہیں ہے، بلکہ بات یہ ہے کہ میں نے اپنے بزرگوں کو ناک اسی طرح پکڑتے دیکھا ہے۔ یہ ہماری تہذیب کی روایت ہے۔ ہماری تہذیب غیر انا کے حقیقی اور آزاد شعور کو لاشعور نہیں کہتی ہے شعور کہتی ہے۔ لاشعور وہ کہیں جن کو صرف غلام شعور کا تجربہ ہے۔"(۴۴)

ان مباحث سے ظاہر ہوتا ہے کہ سلیم احمد نفسیاتی اصولوں کی بناء پر غالب کی شخصیت اور فن کا جائزہ لینا چاہتے ہیں۔ اس ضمن میں انہوں نے جو انداز اختیار کیا ہے اس پر کچھ ناقدین نے اپنی اختلافی آراء کا اظہار بھی کیا ہے۔ ان ناقدین میں پروفیسر محمود الحسن کا نام نمایاں ہے۔ چنانچہ آپ اس حوالے سے لکھتے ہیں:۔

"سلیم احمد تحلیل نفسی کے لاشعوری محرکات اور جنس کے نظریہ سے اس قدر متاثر تھے کہ ان کی شاعری کے ساتھ ساتھ تنقید بھی اسی کا شکار ہو کر رہ گئی ہے۔ اگر وہ ادب اور تحلیلِ نفسی کے رشتے پر باقاعدہ اظہار کرتے، شعور و لاشعور کے نظریہ کی وضاحت کرتے اور فرائیڈ کے جنسی عناصر کو معتدل شکل میں پیش کرتے تو شاید ان کی تنقیدوں میں اتنی بے اعتدالی نہ ہوتی جتنی اس کے غیر محتاط استعمال سے ہوئی۔"(۴۵)

۷۔ شخصیت اور فریضہء قربانی

"غالب کون" کے اس مضمون کا تعلق گزشتہ مضامین پر استوار ہے۔ بنیادی طور پر اس مضمون کی اہمیت یہ ہے کہ کتاب کے ابتدائی مضامین میں جس مفروضہ کی اساس رکھی گئی تھی، بالآخر یہاں اس کی تکمیل کر دی گئی ہے۔ شخصیت کی تعمیر و

تشکیل اور انا کے ساتھ اس کی تعلق کی نوعیت پر روشنی ڈالنے کے بعد فاضل مصنف اس جانب توجہ دلاتے ہیں کہ شخصیت کی تکمیل اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک اسے قربانی کے لئے آمادہ نہ کیا جا سکے۔یعنی شخصیت کو خوب محنت مشقت سے پال پوس کر قربان کرنا اس کی بقاء کے لئے از حد ضروری اور لازمی ہے۔ شخصیت کا قربان ہونا ہی دراصل وہ راز ہے جو اس منزل سے گزرے بناءواضح نہیں ہو سکتا۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ شخصیت کی قربانی آسان کام نہیں ہے کیونکہ اس کام سے باز رکھنے کے لیے اس کی انا اپنے تمام تر ہتھیاروں سے مسلح ہو کر میدان میں اتر آتی ہے اور اس فریضہ کی ادائیگی سے روکنے کے لیے ہر ممکن اقدام اٹھانے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔فاضل مصنف اس مرحلے پر انا کے جذبات کا اظہار اس انداز میں کرتے ہیں:-

"جب ہم شخصیت کی قربانی کرنا چاہتے ہیں تو ہماری انا بہت شور مچاتی ہے۔ چیختی چلاتی ہے اور بس نہیں چلتا رونے لگتی ہے۔ مگر قربانی کا فریضہ ادا کرنا ضروری ہے۔۔۔یہ فرزندِ آزر کی سنت ہے۔"[۳۶]

شخصیت کی قربانی کا مطلب ہر گز یہ نہیں ہے کہ اس عمل سے گزر کا شخصیت کا وجود ہمیشہ کے لیے ختم ہو جائے گا اور وہ فنا ہو کر اپنا وجود کھو دے گی۔بلکہ حیران کن طور پر اس قربانی کے عمل سے گزر کر شخصیت نئے نئے حقائق سے روشناس ہو کر زندہ جاوید ہو جاتی ہے۔ شخصیت کا وجود جس قدر وسیع ہو گا، قربانی کا درجہ اس قدر بلند تر اور معتبر ہو گا۔ شخصیت کو بیٹے سے تشبیہ دیتے ہوئے فاضل مصنف واضح کرتے ہیں کہ شخصیت بھی بیٹے کی طرح ہوتی ہے۔ جس طرح حضرت ابراہیم علیہ السلام نے اپنے بیٹے حضرت اسمائیل علیہ السلام کو محبت و شفقت سے پال پوس کر قربانی کے لیے پیش کیا تو ان کا یہ جذبہ اس قدر سراہا گیا کہ رہتی دنیا کے لیے ایک عظیم مثال بن گیا۔

غالؔب کے برعکس میؔر کے بارے میں فاضل مصنف کا خیال ہے کہ میؔر نے اپنی شخصیت کو قربانی کے لیے پیش کیا تھا ۔اسی بنیاد پر میؔر اردو کے خدائے سخن کے بلند ترین مرتبے پر فائز ہونے میں کامیاب ہو گئے۔ جبکہ غالؔب کے قربانی سے پس و پیش کے رویئے نے انہیں عظمت کے اس مقام سے محروم رکھا، جو ان کے شایانِ شان ہو سکتا تھا۔

پروفیسر تحسین فراقی بھی شخصیت اور قربانی کے حوالے سے ہونے والی بحث پر اظہارِ خیال کرتے ہیں اور اس ضمن میں اپنا نقطہء نظر اپنے مضمون "سلیم احمد کی تنقید نگاری" میں واضح کرتے ہیں۔وہ سمجھتے ہیں کہ غالؔب نے ایک درجے میں آئندہ آنے والی نسلوں کو فرزندِ آزر کی صاحب نظری کا حوالہ دے کر "بغاوت" کرنے پر اکسایا ہے لیکن یہ نہیں دیکھا کہ فرزندِ

آزر دوسری جانب مسلکِ آزر کی نفی کرتے ہوئے اپنی محبوب ترین شے یعنی اپنے بیٹے کی قربانی بھی دینے پر آمادہ نظر آتا ہے۔ دینِ بزرگاں میں معنویت پیدا کرنے کے لیے شخصیت کی قربانی از حد ضروری اور لازمی عمل ہے۔ تحسین فراقی، مغربی ادیب او سپنسکی کا حوالہ دے کر اپنے نقطہء نظر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"قربانی کی ناگزیریت پر سلیم احمد کے اصرار سے مجھے او سپنسکی یاد آتا ہے۔ او سپنسکی لکھتا ہے کہ گرد جیف نے اس سوال کے جواب میں کہ لاو نعم کے درمیان کشمکش کیسے پیدا کی جاسکتی ہے، کہا تھا کہ اس کے لیے قربانی ضروری ہے۔ اگرچہ محض اس وقت تک جب تک شخصیت میں شفافیت اور ارتکاز پیدا نہیں ہو جاتا۔"(۲۷)

شخصیت کی قربانی سے پیدا ہونے والے نتائج کی ذکر کرتے ہوئے فاضل مصنف کا کہنا ہے کہ اس قربانی سے شخصیت یا ذات کا وجود فنا نہیں ہو جاتا بلکہ قربانی کا یہ عمل بقاء کی اس سطح تک لے جاتا ہے جہاں ذات اور شخصیت کا امتیاز ختم ہو کر رہ جاتا ہے۔ قربانی کے اس عمل کی طرف کائنات کی ہر شے متوجہ کر رہی ہے۔ اس بحث کی مزید تفہیم کرتے ہوئے وہ ان الفاظ میں رقم طراز ہیں:۔

"کائنات کی ہر شے اس قربانی کی دعوت دے رہی ہے۔ پکار پکار کر قربان گاہ کی طرف بلا رہی ہے۔ خود ہمارے وجود کا ایک ایک حصہ اس کے لیے بے تاب ہے۔ جبلتیں بھی کہہ رہی ہیں۔ شعور بھی کہہ رہا ہے۔ احساس بھی کہہ رہا ہے۔ بس ایک انا ہے کو اس فریضہء قربانی سے گریزاں ہے، حیلے بہانے کر رہی ہے، عذر تراش رہی ہے، ہچر مچر کر رہی ہے، کہیں پنجے نکالے دانت پھاڑے مدافعت کے لیے تیار ہے۔۔۔ اس لیے ہاتھ پاؤں باندھو اور گردن پر چھری رکھو۔ اس کے لیے موت کا ذائقہ چکھنا ضروری ہے۔ مگر یہ موت کے دروازے سے گزر کر دوبارہ زندہ ہو جائے گی۔"(۲۸)

شخصیت کی قربانی کو انائے شخصی کے بجائے انائے ذات سے تعبیر کرتے ہوئے فاضل مصنف ٹی ایس ایلیٹ کے اس فقرے کی طرف از سرِ نو متوجہ کرتے ہیں اور ان کے اس نظریے سے اختلاف کرتے ہوئے کہتے ہیں کی شاعری صرف شخصیت سے فرار ہی نہیں بلکہ شخصیت کی قربانی ہے۔ فرار کے لفظ پر تنقید کرتے ہوئے وہ سمجھتے ہیں کہ فرار بھگوڑے کرتے

ہیں کیونکہ ان میں حقیقت کا سامنا کرنے کی اہلیت نہیں ہوتی۔ شخصیت اور قربانی کی اس بحث کو منطقی انجام تک پہنچانے کے لیے فاضل مصنف اس بات پر اصرار کرتے دکھائی دیتے ہیں کہ شاعری کے اعلیٰ ترین درجے تک رسائی صرف اس صورت میں ممکن ہے جب شاعر اپنی شخصیت سے صرف فرار ہی اختیار نہ کرئے بلکہ وہ شخصیت کو فراموش کر کے جذبات کی ترجمانی کرئے۔

> "شاعری شخصیت سے فرار نہیں، شخصیت کی قربانی ہے۔ شاعری بھی، اخلاق بھی، مذہب بھی، جہاں تخلیق ہے وہاں قربانی ہے۔ کسی نے اسے شخصیت سے فرار کہا، کسی نے نفئ خودی، کسی نے بالارادہ انتشار، کسی نے سپردگی، کسی نے صبر ورضا، کسی نے انہدامِ نفس، کسی نے اثباتِ حق۔ مگر یہ سب اپنی اپنی رسائی اور اپنے اپنے حدود کے اندر قربانی کی مختلف قسمیں، مدارج اور مرتبے ہیں۔ اس قربانی کے عمل سے ہی تخلیق کا دروازہ کھلتا ہے۔"[۲۹]

غالب کون کے ان مضامین میں فاضل مصنف نے شاعری کے تعلق کو شخصیت کے تناظر میں واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس تفہیم میں انہوں نے شخصیت کے مباحث پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے، جس سے اس تصور کو جاننے کا موقع ملا ہے کہ شخصیت کا وجود بہت سے عناصر سے مل کر تشکیل پایا ہے۔ اس کی تعمیر و تشکیل میں جن جن عوامل کا کردار ہے ان میں سے قربانی کا جذبہ انتہائی اہم اور سرِ فہرست ہے۔ فاضل مصنف یہ سمجھتے ہیں کہ تخلیق عرفانِ ذات اور عرفانِ کائنات ہے، جو شخصیت کی قربانی کے بغیر ممکن نہیں۔

گزشتہ مضامین میں فاضل مصنف نے جن مباحث پر اظہار خیال کیا ہے ان کا خلاصہ پیش کریں تو وہ شخصیت، انا، غیر انا، شعور اور لاشعور کے گرد بحث کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ پروفیسر نظیر صدیقی نے "غالب کون" کے ان مضامین کا جائزہ لے کر ان کے اہم امور کو ان نکات کی صورت میں مرتب کیا ہے۔

۱- شخصیت ذات سے الگ ہوتی ہے اور اس پر ایک اضافہ ہے۔
۲- شخصیت اس تصور سے پیدا ہوتی ہے جو ہم اپنے بارے میں رکھتے ہیں۔
۳- یہ تصور ہمیشہ پسندیدہ اور خوش آئند ہوتا ہے جسے ہم اپنے ماں باپ یا اپنے ماحول سے اخذ کرتے ہیں۔

۴- یہ تصور ہمیشہ انا کی ملکیت ہوتا ہے۔ دوسروں لفظوں میں شخصیت انا کا ایک پسندیدہ تصور ہے، جو وہ اپنی ذات کے بارے میں رکھتی ہے۔

۵- شخصیت ایک مصنوعی چیز ہے جیسا کہ ڈی ایچ لارنس نے بتایا ہے پرسنیلٹی لفظ پرسنا سے ماخوذ ہے، جس کے معنی مصنوعی چہرہ جسے ناٹک والے اپنے چہرے پر لگا لیتے ہیں۔

۶- ایلیٹ کے متذکرہ قول کے معنی صاف ہیں کہ شاعری شخصیت کا اظہار نہیں شخصیت سے فرار ہے۔یعنی شاعر مصنوعی چہرے سے بھاگ کر اصلی چہرے کی طرف جاتا رہتا ہے۔اس کے برعکس جولوگ شخصیت کے اظہار کے قائل ہیں وہ لوگ ایسے ہیں جو مصنوعی چہرے ہی کو اصلی چہرہ سمجھتے ہیں اور اسی کو ہی طرح طرح کی رنگ آمیزیوں کے ساتھ دوسروں کو دکھاتے رہتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں خود آگاہی کی بجائے خود فریبی اور جاں فریبی میں مبتلا رہتے ہیں۔

۷- ادیب کی منزل شخصیت نہیں لاشخصیت ہے۔وہ شخصیت کو چھوڑ کر لاشخصیت کی طرف مسلسل بڑھتا رہتا ہے۔ لیکن اس عمل کے معنی شخصیت کو ترک کر دینا یا شخصیت سے بے خبر ہو جانا نہیں ہے۔ دراصل لاشخصیت کی طرف بڑھ کر ہی ایک ادیب شخصیت کو بھرپور طور پر سمجھ سکتا ہے۔

۸- اناہمیشہ غیر انا سے برسرِپیکار رہتی ہے۔یہ غیر انا کیا ہے؟حقیقت ہے۔

۹- صحت مند، بھرپور اور منظم شخصیت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب انا اور حقیقت کے درمیان ہم آہنگی ہو۔

۱۰- فن کار کے لیے شخصیت کی قربانی ضروری ہے۔

حوالہ جات

۱ آل احمد سرور،ڈاکٹر، نظر اور نظریے، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی،۲۰۱۱ء، ص ۱۲

۲ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی،ڈاکٹر، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ادارہ فروغ قومی زبان، اسلام آباد،۲۰۱۸ء

۳ ساجدہ زیدی، انسانی شخصیت کے اسرار و رموز، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی،۱۹۹۹ء، ص ۱۲

۴ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی،ڈاکٹر، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ادارہ فروغ قومی زبان، اسلام آباد،۲۰۱۸ء

۵ نعیم احمد،ڈاکٹر، فرائیڈ، نظریہ تحلیلِ نفسی، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۲۹

۶ ساجدہ زیدی، انسانی شخصیت کے اسرار و رموز، ص ۳۹

۷ سلیم احمد، غالب کون، مکتبہ المشرق، کراچی، ۱۹۷۱ء، ص ۷

۸ ٹی ایس ایلیٹ، ایلیٹ کے مضامین، مترجمہ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دھلی، ۱۹۶۰ء، ص ۱۹۳

۹ آل احمد سرور، غالب کی عظمت، (مضمون)، مشمولہ غالب سے اقبال تک، مرتبہ ایم حبیب خاں، عبدالحق اکادمی، دہلی، ۱۹۹۱ء ص ۱۷

۱۰ نظیر صدیقی، غالب کون؟ (مضمون) مطبوعہ: روایت، شمارہ ۴، لاہور، ص ۴۷۳

۱۱ ٹی ایس ایلیٹ، ایلیٹ کے مضامین، مترجمہ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ص ۱۹۳

۱۲ سلیم احمد، غالب کون، مکتبہ المشرق، کراچی، ۱۹۷۱ء، ص ۱۷

۱۳ تحسین فراقی، سلیم احمد کی تنقید نگاری، (مضمون)، مطبوعہ: روایت، شمارہ ۴، ۱۹۸۷ء، مکتبہ روایت، لاہور، ص ۵۶۲

۱۴ سلیم احمد، غالب کون، مکتبہ المشرق، کراچی، ۱۹۷۱ء، ص ۲۰

۱۵ ص ۲۳

۱۶ ایضاص ۲۵

۱۷ محمد حسن، ڈاکٹر، جدید اردو ادب، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۷۵ء، ص ۲۳۹

۱۸ سلیم احمد، غالب کون، مکتبہ المشرق، کراچی، ص ۲۷

۱۹ تحسین فراقی، سلیم احمد کی تنقید نگاری، (مضمون)، مطبوعہ: روایت، شمارہ ۴، لاہور، ص ۶۱۴

۲۰ نعیم احمد، ڈاکٹر، فرائیڈ، نظریہ تحلیلِ نفسی، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۳۰-۲۹

۲۱ سلیم احمد، غالب کون، مکتبہ المشرق، کراچی، ص ۳۴

۲۲ سلیم اختر، ڈاکٹر، نفسیاتی تنقید، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۶ء ص ۳۵۵

۲۳ سلیم احمد، غالب کون، مکتبہ المشرق، کراچی، ص ۳۶

۲۴ ایضا" ص ۳۹

۲۵ سید محمود الحسن، پروفیسر، اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر، ادارہ نیا سفر، الہ آباد، ۲۰۰۳ء ص ۳۶۰

۲۶ سلیم احمد، غالب کون، ص ۴۷

۲۷ تحسین فراقی، سلیم احمد کی تنقید نگاری، (مضمون)، مشمولہ: روایت ۴، ص ۶۱۶

۲۸ غالب کون، سلیم احمد، ص

۲۹ ایضا ص ۴۹

باب سوم

"غالؔب کون" میں افکارِ غالؔب کے مباحث

الف۔افکارِ غالب؛پس منظر اور تفہیم:

کلامِ غالب میں فلسفہ، حکمت اور تصوف سمیت بے شمار موضوعات کا احاطہ نظر آتا ہے۔جو بلاشبہ مرزا اسد اللہ خاں غالؔب کی ہمہ گیر شخصیت کا آئینہ دار ہے۔"دیوانِ غالب" بذاتِ خود اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ غالؔب کا تفکر اور ذہن اپنی نوعیت کے اعتبار سے اپنے ماعصر اور ماقبل شعراء سے بے پناہ زیادہ فلسفیانہ اور ناقدانہ تھا۔ وہ پیچیدہ سے پیچیدہ مضمون کو دو مصرعوں میں بیان کرنے کا ہنر جانتے تھے۔ کلامِ غالب میں حیرت انگیز حد تک تنوع پایا جاتا ہے۔ شارحینِ غالب نے مرزا کے کلام کا باریک بینی سے تحلیل و تجزیہ کر کے اس میں موجود معنی آفریں اور تہہ دار مفاہیم کو برآمد کیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ غالؔب کے ہاں شاعرانہ تفکر اور فن اپنی معراج پر نظر آتے ہیں۔

غالب شناسی کی روایت کے حوالے سے مولانا الطاف حسین حالؔی سے لے کر عبدالرحمٰن بجنوری، نظم طبا طبائی، خلیفہ عبدالحکیم، نیاز فتح پوری، آل احمد سرور، مولانا امتیاز علی خاں عرشؔی، ڈاکٹر عبادت بریلوی، پروفیسر شوکت سبز واری، خورشید الاسلام، مجنوں گورکھپوری، کالی داس گپتا رضا اور شمس الرحمٰن فاروقی نمایاں اور اہم ترین نام ہیں۔ ان حضرات نے غالب کو اپنے اپنے طور پر پڑھنے اور معنی اخذ کرنے کی کوشش کی ہے۔تاہم ناقدین کے ہاں افکارِ غالب کے حوالے سے موافقت اور مخالفت پر مبنی دو رویئے دکھائی دیتی ہے۔ مثلا "عبدالرحمن بجنوری دیوانِ غالب کو مقدس وید کا ہم پلہ قرار دیتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں-:"لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں۔ کون سا نغمہ ہے جو اس زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ۔"[۱]

یہ ایک حقیقت ہے کہ اردو شاعری کی پوری روایت میں فلسفہ اور تصوف آپس میں یوں مربوط ہیں کہ انہیں الگ الگ کرنا ممکن ہے ۔ اسی وجہ سے ڈاکٹر عبادت بریلوی بجا طور پر اس جانب توجہ دلاتے ہیں کہ ولؔی دکنی،

میر تقی میرؔ، خواجہ میر دردؔ اور بے شمار شعراء کے ہاں تصوف سمیت دیگر افکار اپنی گہرائی کے ساتھ ملتے ہیں۔ تاہم ان تمام شعراء کے برعکس غالبؔ کے ہاں فلسفے کے مباحث کو وہ اس انداز سے سمجھے ہیں:-

"غالبؔ اردو کے پہلے فلسفی شاعر ہیں۔انہوں نے اس روایت کو جدید اردو، غزل گو شعراء تک پہنچایا ہے، اور جدید غزل میں حیاتِ انسانی کی فلسفیانہ اور مفکرانہ تحلیل نے ایک مستقل رجحان کی شکل حیثیت اختیار کر لی ہے۔"(۲)

پروفیسر شوکت سبزواری کے خیال میں غالبؔ ایک باقاعدہ نظریہ حیات رکھنے والے فلسفی کے بجائے ایک فلسفی شاعر کی سی حیثیت کے حامل ہیں۔غالبؔ کے بارے میں ان کا کہنا ہے کہ "انہوں نے صحیفہ فطرت اور کتابِ کائنات کے دقیق مطالعہ کے بعد اپنے نظریئے قائم کیے ہیں۔"(۳) تاہم اسی ضمن میں پروفیسر آل احمد سرور کا کہنا یہ ہے کہ غالبؔ نے کسی مخصوص فلسفہ ء زندگی کی ترجمانی اس وجہ سے نہ کی کہ ان کا رفیع ، وسیع اور بلند ذہن کسی ایک گوشے کا پابند نہیں ہو سکتا تھا۔ غالبؔ کے فلسفی ہونے کے نظریئے کی نفی کرتے ہوئے وہ اسے ناقدین کی خام خیالی سمجھتے ہیں۔ چنانچہ اس حوالے سے وہ یوں رقم طراز ہیں:-

"وہ نہ فلسفی تھے نہ صوفی۔۔۔ان کا سارا فلسفہ اور تصوف ان کے فکرِ روشن کی کرشمہ سازی کا نام ہے ۔ اس سے زیادہ اور کچھ نہیں۔ ان کے کلام سے فلسفہ اور تصوف کے جو مسلسل مضامین اخذ کیے جاتے ہیں ،وہ وہاں نہیں، دیکھنے والے ان میں اپنا عکس دیکھتے ہیں۔"(۴)

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کا کہنا ہے کہ غالبؔ کو اپنی زندگی میں اہلِ زمانہ سے ناقدری کی شکایت تھی۔ بعد ازاں اس ناقدری کا ازالہ بعض شارحین نے شرحِ کلامِ غالب میں مبالغہ آرائی کی صورت میں کرنے کی کوشش کی۔ تاہم مولاناالطاف حسین حالیؔ کی " یادگارِ غالب " کو متوازن اور منصفانہ کاوش قرار دیتے ہوئے وہ دیگر تصانیف پر سخت تنقید کرتے ہیں ۔ چنانچہ " محاسنِ کلامِ غالب "میں پیش کردہ غالبؔ کے افکار سے جزوی اتفاق کرتے ہوئے اہم پہلو کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:- "ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری نے غالبؔ کے کلامِ ریختہ کو وحی و الہام قرار دیا ہے ۔لیکن اس کلام میں رحمانی وحی کے ساتھ ساتھ شیطانی وحی کو بھی اچھا خاصا دخل حاصل ہے۔"(۵)

علامہ نیاز فتح پوری کا شمار بھی ممتاز غالب شناسوں میں ہوتا ہے۔ ان کی غالب شناسی کا سب سے نمایاں پہلو یہ ہے کہ وہ کسی بھی طور اعتدال سے روگردانی نہیں کرتے اور اپنی تفہیم کو تنقید کے اساسی اصولوں پر استوار کرتے

ہیں۔ غاؔلب کے ایک عظیم شاعر ہونے پر انہیں کوئی کلام نہیں مگر انہیں اس بات سے سخت اختلاف ہے کہ غاؔلب کو ایک فلسفی ثابت کیا جائے۔اس ضمن میں وہ یوں لکھتے ہیں-:"غاؔلب کو فلسفی ظاہر کرنا اب ہر نقاد اور شارح کا دستور ہے اور ایسا کہہ دینے میں تو کوئی حرج نہیں۔ لیکن قیامت یہ ہے کہ اس کو فلسفی ثابت کیا جاتا ہے۔ ایسے عجیب و غریب زاویوں سے کہ غاؔلب فلسفی تو کیا شاعر بھی باقی نہیں رہتا-"[۶]

افکارِ غالب کے موضوعات کی بحث میں جس موضوع کو سرِ فہرست رکھا جا سکتا ہے وہ بلا مبالغہ تصوف ہے۔ غالب کے اپنے بیانات سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ ان کے اپنے زمانے کے نامی گرامی صوفیاء سے گہرے مراسم رکھتے تھے۔ طریقت کے ایک سلسلہ میں غاؔلب کا بیعت ہونا بھی ناقابلِ تردید حقیقت ہے۔ ساتھ ہی ساتھ دیوانِ غاؔلب میں جابجا تصوف کے مضامین پر بھی مرزا کے بہت سے اشعار کا ملنا بھی اس امر کا غماز ہے کہ انہیں اس موضوع سے خاص دلچسپی تھی۔ مگر ان حقائق سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ وہ بذاتِ خود ایک باعمل صوفی بزرگ تھے، مبنی بر حقیقت نہیں۔بعض شارحینِ غالب نے مبالغہ آرائی سے کام لیتے ہوئے انہیں ایک صوفی کی حیثیت سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں الطاف حسین حاؔلی کی پیش کردہ تفصیل اپنے اندر اعتدال و توازن کی بہترین مثال ہے۔

> "علمِ تصوف سے جس کی نسبت کہا گیا ہے کہ" شعر برائے گفتن خوب است"، ان کی خاص مناسبت تھی اور حقائق و معارف کی کتابیں اور رسالے کثرت سے ان کے مطالعے سے گزرے تھے۔ اور سچ پوچھیے تو انہیں متصوفانہ خیالات نے مرزا کو نہ صرف اپنے ہم عصروں میں بلکہ بارہویں اور تیرہویں صدی کے تمام شعرا میں ممتاز بنا دیا تھا۔"[۷]

چنانچہ ڈاکٹر سید عبداللطیف بھی غاؔلب شکن ہونے کی حیثیت سے اس ضمن میں اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کرتے دکھائی دیتے ہیں۔"غاؔلب کے کئی نقادوں نے سنجیدگی کے ساتھ یہ بات بھی بتلائی ہے کہ وہ بڑا صوفی تھا۔واللہ اعلم !کسی خیال کا ذہنی ادراک اور چیز ہے اور اس میں بس جانا اور بات۔ اس کے علاوہ ایسے فقرے جو صوفیانہ مسلک کے حامل ہیں، غزل گو شعراء کی قدامت پرست دکانِ سخن میں عرصہ سے موجود ہیں۔"[۸]

یہ ایک حقیقت ہے کہ اردو غزل گو شعراء کے ہاں عشق و محبت کے موضوعات کے ساتھ ہی ساتھ تصوف پر مبنی اشعار کا ایک بڑا ذخیرہ نظر آتا ہے غاؔلب نے بھی ان موضوعات کو اپنی شاعری میں فلسفیانہ تفکر کی

آمیزش سے اپنے کمال تک پہنچایا ہے۔ سید محمد مصطفیٰ صابری کا غالؔب کے بارے میں کہنا ہے" غالب کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے تصوف کے مسائل پر جو بھی شعر کہا ہے اس کی تائید قرآن ورنہ حدیث سے ہوتی ہے۔"(۹) تاہم اس بات سے غالؔب کا صوفی ہونا ثابت نہیں ہوتا۔ اس بحث کو یوں سمیٹا جا سکتا ہے کہ غالؔب بنیادی طور پر ایک شاعر ہی ہیں۔ تاہم اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے اپنے وسیع مطالعے اور مشاہدے کے بل بوتے پر فلسفے بالخصوص تصوف کے مباحث پر مہارت حاصل کر لی تھی۔ اسی صلاحیت کو انہوں نے اپنے کلام میں ایک منفرد اور اچھوتے انداز میں استعمال کر کے اپنا لوہا منوایا۔ فلسفیانہ افکار و نظریات کی چھاپ غالؔب کے ذہن پر اس قدر گہری اور واضح ہے کہ انہیں الفاظ میں بیان کرنا دشوار معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ عبدالرحمن بجنوری غالؔب کے افکار کے حوالے سے کہتے ہیں:-

> "زبان ارضی ہے اور شاعرانہ خیالات سماوی ہیں۔ ان دونوں کو وصل دینا گویا لطیف روح اور مکدر مادہ سے جسم تیار کرنا ہے۔۔۔غالؔب کی شاعری کے جسم پر زبان کا جامہ اسی وجہ سے تنگ ہے۔ یہاں تک کہ بعض جگہ سے چاک ہو گیا ہے اور عریاں بدن اندر سے نظر آتا ہے۔"(۱۰)

غالؔب کے کلام میں ہندی فلسفہ اور اسلامی فلسفہ اپنی بہترین صورت میں دکھائی دیتا ہے۔ عقیدہ وحدت الوجود یا ہمہ اوست کا نظریہ ان کا خاص موضوع ہے اور اس پر انہیں یقینِ کامل بھی ہے۔عظمتِ انسانی کے زبردست قائل ہونے کے باعث انہوں نے تقدیر کا فلسفہ بھی اپنے کلام میں بالکل منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔یوں" دیوانِ غالب "مختصر ہونے کے باوجود اپنے اندر ان تمام موضوعات کا احاطہ کرتا ہے جن کا تعلق فکر و فلسفہ سے ہے۔المختصر غالؔب کا اختصاص یہ ہے کہ وہ مذہبی اور صوفیانہ مباحث کو اس خوبصورتی سے اپنے فلسفے میں نمایاں کرتے ہیں کہ جس سے ان کے گہرے مابعد الطبعیاتی شعور کی شہادت ملتی ہے۔

ب۔ " غالب کون"میں افکارِ غالب کے مباحث بحوالہ مضامین

ا۔ غالؔب نام آورم

فاضل مصنف سلیم احمد نے اپنی کتاب "غالؔب کون "کے اس مضمون میں غالؔب کے سوانح اور شخصیت پر گفتگو کی ہے۔ ان کا انداز ایسا ہے جس سے اس امر کی عکاسی ہوتی ہے کہ وہ غالؔب کی شخصیت سے مرعوب نہیں

ہیں۔بنیادی طور پر اس مضمون میں غاؔلب کے اپنے بارے میں کیے جانے والے تین دعووں پر بحث کی گئی ہے۔ غاؔلب کو اپنی ذات کے بارے میں پہلا دعویٰ یہ تھا کہ وہ بہت اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ دوسرا یہ کہ وہ شاعری کرتے ہیں اور اس ضمن میں تیسری اور آخری بات یہ ہے کہ وہ پوری انسانیت سے پیار کرتے ہیں۔ انہی تین موضوعات کو اس مضمون میں احاطہ کرتے ہوئے بحث کا آغاز یوں کیا گیا ہے:-

"غالب کی بڑی انا نے اپنے بارے میں خیال بھی بڑے بڑے باندھے۔ افراسیابی ہوں، شاعر نفر گوئے گفتار ہوں، بنی نوع آدم سے پیغمبرانہ محبت رکھتا ہوں۔ غاؔلب کی شخصیت کی مشین بہت بڑی تھی۔ غاؔلب کے یہ تینوں خیال اس دیوہیکل مشین کے بڑے بڑے پہیئے تھے۔ جب یہ چلتے تھے تو ایک فلک شگاف شور پیدا ہوتا تھا۔ اور اس کی گھڑگھڑاہٹ سے آسمان و زمین تھرانے لگتے ہیں۔ غاؔلب کا کلام اسی گھڑگھڑاہٹ کا نام ہے۔"[۱۱]

درج بالا اقتباس میں درج امور کی بنیاد پر سلیم احمد نے غاؔلب کے افکار اور شخصیت کا احاطہ کیا ہے۔ وہ غاؔلب کے حسب نسب اور خاندانی پس منظر سے متعلقہ امور پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ نجم الدولہ دبیر الملک محمد اسد اللہ خاں بہادر عرف مرزا نوشہ المتخلص بہ اسؔد ثم غاؔلب، مرزا عبداللہ بیگ عرف مرزا دولہا کے بیٹے تھے۔ مرزا غاؔلب کے والد گھوڑوں کی سوداگری کرتے تھے اور اپنے سسر یعنی غاؔلب کے نانا غلام حسین کمیدان کے ہاں ہی رہائش پذیر تھے۔ مرزا کے بچپن میں ہی ان کے والد کا انتقال ہو گیا تھا۔یوں مرزا کا بچپن اپنے ننھیال میں بسر ہوا۔ فاضل مصنف، ڈاکٹر خورشید الاسلام کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ جو بچے کسی وجہ سے ننھیال میں بچپن گزارتے ہیں، ان کی نفسیات پر ایک عجیب اثر پڑتا ہے۔ جو پوری زندگی ان پر حاوی رہتا ہے۔

"ناںہال میں پلنے والے بچوں کی نفسیات عجیب ہوتی ہے۔ کھاتے ناںہال کا ہیں۔ گاتے دادیہال کا ہیں۔ باپ کی کمی کیا ہولناک چیز ہے۔ یہ خیال پیدا ہو جائے تو تجربے سے جانتا ہوں کہ یہ پورا نہیں ہوتا۔ کوئی کچھ کر لے مگر باپ کہاں وہ استحقاق کہاں جو باپ پر ہوتا ہے۔ وہ ناز کہاں جو باپ پر ہوتا ہے۔ وہ اعتماد کہاں جو باپ پر ہوتا ہے۔"[۱۲]

ڈاکٹر خورشیدالاسلام اپنی کتاب" غالب "میں لکھتے ہیں کہ غالب کی زندگی کا یہ پہلو زیادہ قابلِ توجہ ہے کہ ان کی والدہ بیوگی کے صدمے سے دوچار ہو گئی تھیں اور خود غاؔلب انتہائی کم سنی کی عمر میں اپنے والد کی شفقت سے محروم ہو گئے تھے۔ غاؔلب نے بذاتِ خود اپنے سوانح کے بارے میں صرف چند خطوط میں ہی تذکرہ کیا ہے۔ جن میں زیادہ تر اپنے ددھیالی خاندان کی معلومات کو مذکور کیا ہے۔ڈاکٹر خورشید اس ضمن میں لکھتے ہیں-:

"دراصل غالب کی زندگی کا یہ پہلو زیادہ قابلِ توجہ ہے کہ ان کی ماں دفعتا "بیوہ ہو گئی تھیں،اور ایک پانچ سال کا ذہین، ذکی، اور توانا بچہ یتیم ہو گیا تھا۔۔یہ نہ بھولنا چاہیے کہ یتیمی ایک مخصوص ذہنی کیفیت کا نام ہے، جو بعض صورتوں میں ، زندگی کو منظم کرنے میں بھی مدد دیتی ہے ، لیکن کبھی کبھی حالات کی سازش سے گمراہی کے طوفان میں پھینک دیتی ہے۔ یہ وہ ذہنی حالت ہے ، جس میں مادی آرام کے باوجود ناآسودگی رہتی ہے، دوسروں کی ہمدردی میں ، ان کی مربیانہ برتری کی جھلک دکھائی دیتی ہے اور اعانت میں اپنی اہانت محسوس ہوتی ہے۔ اس میں ہر دوسرا شخص خود سے زیادی قوی اور خوش نصیب دکھائی دیتا ہے۔ تنہائی انجمن سے بہتر معلوم ہوتی ہے اور بھری انجمن میں تنہائی کا احساس ہوتا ہے، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ آدمی ہر چھوٹے سے چھوٹے واقعہ کو اک سانحہ سمجھتا اور اسے اپنی بے چارگی سے منسوب کرلیتا ہے۔لہذا غالب کی نفسیات کو سمجھنے کے لئے ،خواجہ غلام حسین کمیدان کی امارت سے زیادہ، اس حقیقت پر زور دینا چاہیے کہ غاؔلب پانچ سال کی عمر میں یتیم ہو گئے تھے۔"[۳]

غالب کا اپنے آباواجداد کے حسب نسب کے حوالے سے کہنا ہے کہ وہ سلجوقی، ایبکی، ترکمانی، تورانی، افراسیابی، فریدونی اور جمشیدی ہیں۔ فاضل مصنف غاؔلب کے ان دعووں کی بابت کہتے ہیں کہ ان کا سلجوقی ہونا مشکوک ہے۔ اس دعویٰ کو غلط ثابت کرتے ہوئے وہ یہ دلیل دیتے ہیں کہ سلجوقیوں کا نسب نامہ اس وقت گھڑا گیا، جب سنجر خلیفہء وقت کی بیٹی سے شادی کرنا چاہتا تھا اور ضرورت پڑی تھی کہ اسے قدیم بادشاہوں کے خاندان سے ثابت کیا جائے۔لہذا اس دعویٰ کی تصدیق تاریخی تناظر میں درست معلوم نہیں ہوتی۔

غالؔب کے اپنے اعلیٰ وارفع حسب نسب کے بارے میں کیے جانے والے دعوؤں کے حوالے سے بحث کرتے ہوئے مذکورہ مضمون میں اس جانب توجہ دلائی گئی ہے کہ ان کا یوں کہنا بچپن کی محرومیوں سے صرفِ نظر کا آئینہ دار ہے۔ پروفیسر کرار حسین بھی اسی بات پر مصر ہیں کہ غالؔب کو اس بات کی زیادہ فکر تھی کہ لوگ انہیں رئیس زادہ تصور کریں۔غالب کا اپنی پھوپھی کے انتقال پر واویلا کرنے کو وہ تخیل کی کرشمہ سازی قرار دیتے ہیں۔ غالؔب کے تخیل کی کرشمہ سازی نے ایک پھوپھی کو نو افراد میں تبدیل کر دیا اور آباواجداد کو افراسیاب و فریدوں میں ، یہ باتیں غالؔب کی شخصیت میں بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔فاضل مصنف سمجھتے ہیں کہ انہیں غالؔب کی رئیس ہونے کی بات ذرا مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے۔

غالؔب کے اپنی ذات کے بارے میں شاعر ہونے کے دعویٰ پر مضمون میں جس انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے اس سے یہ تاثر ملتا ہے کہ غالؔب کی ابتدائی شاعری خاصی حد تک بے ہنگم تھی، جس میں فارسی زبان کا غلط انداز میں ملاپ نظر آتا ہے۔ اس عیب کو چھپانے کے لیے انہوں نے ملا عبدالصمد نامی ایک فرضی استاد بھی گھڑ لیا تھا، تاکہ معاصر ناقدین کے اعتراضات سے بچا جا سکے کہ وہ بے استاد نہیں ہیں۔ دوسری جانب غالؔب کے لیے یہ بات بھی ناپسندیدہ تھی کہ ان کے ہم عصر شاعر ابراہیم ذوؔق ، بادشاہِ وقت، بہادر شاہ ظفر کے استاد ہیں، جن کی شاعری کو ایک معیار کے طور پر خاص و عام میں مقبولیت حاصل تھی۔ذوؔق کے انتقال کے بعد غالؔب خود استادِ شہ بن کر دبیر الملک اور نجم الدولہ کا خطاب حاصل کر کے ان کی مجروح انا کو کسی حد تک تسکین حاصل ہوئی لیکن شومئ قسمت کہ مغل سلطنت تیزی سے زوال بہ آمادہ تھی-:

> "افسوس کہ غدر میں غالؔب کے کمزور سہارے بھی چھوٹ جاتے ہیں ۔ بہارد شاہ رنگون سدھارتے ہیں ۔ غالؔب کے دوسرے کرم فرما مقتول ہوتے ہیں یا زیرِ عتاب آتے ہیں۔ ستم بالائے ستم پنشن بھی بند ہو جاتی ہے۔۔۔رئیس زادگی کا تو یہ حشر ہوتا ہے،شاعر کے ساتھ بھی کچھ اچھی نہیں گزرتی۔پہلے شاگردانِ ذوؔق اور عیؔش جیسے لوگ پیچھے پڑ گئے تھے، پھر محسوس ہوا کہ دوستوں کے لیے بھی اس کا مدائے کلام عنقا ہے۔ زمانہ خراب تھا۔ شاعری کی محفلیں

اجڑ رہی تھیں۔ عیشؔ، تجملؔ حسین خان کے قبضہ میں تھا، اور شاعری کا زمانہ عرؔفی وغیرہ اپنے ساتھ لے گئے تھے۔ شیفتہؔ و مومنؔ، تفتہؔ، آزردہؔ، حالؔی و مجروحؔ نے تعریفیں تو کیں مگر دل کے پھپولوں کو کیا آرام آتا۔۔۔یوں رئیس زادہ کے ساتھ شاعر بھی ٹھکانے لگ گیا۔"[۱۴]

اس صورتحال کی عکاسی کو غالؔب نے اپنے ایک خط میں بھی مذکور کیا ہے، جو مرزا قربان علی بیگ خاں مالک کے نام ۱۱جولائی ۱۸۸۴ء کو تحریر کیا گیا۔ اس خط کے اہم مندرجات کو بھی زیرِ بحث مضمون میں نقل کیا ہے۔

"یہاں خدا سے بھی توقع نہیں، مخلوق کا ذکر کیا؟ آپ اپنا تماشائی ہو گیا ہوں۔رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں۔ یعنی میں نے اپنے آپ کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں : لو غالؔب کو ایک اور جوتی لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ میں بہت بڑا شاعر اور فارسی دان ہوں۔ آج دور دور تک میرا کوئی جواب نہیں۔ لے اب قرض داروں کو جواب دے۔ سچ تو یوں ہے ، غالب کیا مرا، بڑا مردود مرا۔ بڑا ملحد مرا، بڑا کافر مرا۔ہم نے از راہ تعظیم جیسا بادشاہوں کو لوگوں نے" جنت آرامگاہ "اور" عرش نشیمن "خطاب دیئے ہیں۔ چونکہ یہ اپنے آپ کو شہنشاہ قلم و سخن جانتا تھا۔" سقر مقر "اور" ہاویہ زاویہ "خطاب تجویز کر رکھا ہے۔ آیئے نجم الدولہ بہادر ایک قرض خواہ کا گریباں میں ہاتھ ، ایک قرضدار بھوگ سنا رہا ہے۔ میں ان سے پوچھ رہا ہوں ۔" اجی حضرت نواب صاحب !نواب صاحب کیسے او غلاں صاحب !آپ سلجوقی و افراسیابی ہیں ۔ یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے؟ کچھ تو کہو، کچھ تو بولو :بولے کیا، بے حیا، بے غیرت، کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے دام لیئے جاتا تھا۔ یہ بھی تو سوچا ہوتا کہاں سے دوں گا۔"[۱۵]

سلیم احمد کے الفاظ میں یہ خط شاعر نغز گوئے خوش گفتار کا نوحہءدل خراش ہے۔ غالؔب جس معروضیت تک پہنچے ہیں وہ انا کے اثرات سے آزاد نہیں ہے بلکہ ساری کی ساری انا کے رنگ میں رنگی ہے۔ غالؔب کو حاصل ہونے والی معروضیت ان کی مرضی کے بغیر حاصل ہوئی تھی یعنی ان پر زبردستی سوار ہوئی تھی۔ غالؔب کی معروضیت کا میر

تقی میرؔ کی معروضیت سے تقابل کرتے ہوئے فاضل مصنف لکھتے ہیں کہ میرؔ کو کامل درجے کی معروضیت حاصل تھی۔چنانچہ "غالب کون "میں ایک شاعر کی حیثیت سے بھی غالبؔ کی شکست کو پیش کیا گیاہے۔

مغربی ادب کا براہ راست مطالعہ کرنے والے اہم ترین نقاد اور غالب شکن ڈاکٹر سید عبدالطیف بھی غالبؔ کو اس ضمن میں آڑے ہاتھوں لیتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ غالبؔ نے انہی گھسے پٹے موضوعات پر طبع آزمائی کی کوشش کی ہے جن پر ماقبل شعراء کلام پیش کر چکے ہیں۔غالبؔ اپنی شاعری کو منفرد اور ممتاز بنانے کی کوشش میں بری طرح ناکام ہوئے۔ ان کے خیال میں کلامِ غالبؔ میں شاعری سے زیادہ فن بلکہ صنعت گری نمایاں ہے اور احساس سے زیادہ فکر و تخیل یا خیال آرائی کے آثار پائے جاتے ہیں۔ وہ اس بارے یوں میں مزید لکھتے ہیں:-

"ہر زمانے میں غزل گو شعراء نے شیخ و برہمن کی پھبتیاں اڑائیں، صوفیوں اور فلسفیوں کی شان اختیار کی۔ فلک پر شکایتوں کے تیر برسائے۔ اپنی شاعرانہ برتری کے گیت گائے۔ عاشق کا سوانگ بھرا۔ ساغر کے دور چلائے اور اسی قسم کے بہت سے تماشے کئے۔ غالب نے اس پامال راستے سے کچھ زیادہ کنارہ کشی نہیں کی۔ وہی پرانے موضوع اس کو اپنی شاعرانہ جولانی کے لیےہاتھ آئے البتہ ان پر اس نے عقل کے نئے پردے ڈال دیئے۔"[۲]

ڈاکٹر لطیف کلامِ غالب کو بنیادی طور پر تین حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔پہلے حصے کو وہ اعلانیہ ذہنی مشق کا نتیجہ قرار دے کر رد کر دیتےہیں۔دوسرے حصے کے اشعار ایسے احساسات کے ترجمان ہیں جو شاعر کے ذہن کے لیے نیم محسوس تھے۔ گویا کہ کلامِ غالب کا یہ حصہ بھی قابلِ ستائش نہیں ہے۔تاہم آخری حصہ کی ذیل میں آنے والا کلام واقعتا "ایسے احساسات کا ترجمان ہے جن کو شاعر نے پوری طرح محسوس کیا ہے اور اس پر اپنی نوعیت کا واضح شخصی تاثر قائم و برقرار ہے۔

زیرِ بحث مضمون میں تیسرے اہم نقطے یعنی غالبؔ کا محبِ انسان ہونے کے دعویٰ کی دو ٹوک انداز میں نفی کی گئی ہے۔جب تک ہندوستان میں سلطنتِ مغلیہ کے آخری چشم و چراغ بہادر شاہ ظفر مسندِ اقتدار پر فائز رہے، غالبؔ کی برابر خبر گیری کرتے رہے۔ابراہیم ذوقؔ کے انتقال کے بعد تو باقاعدہ طور پر شاہی خطابات سے نواز کر استادِ

شہ کے عظیم منصب سے سر فراز کیا۔ مگر جیسے ہی1857ء کے ہنگامے کے بعد ہندوستان میں انگریزی حکومت نے اقتدار پر قبضہ کیا تو غاؔلب نے اپنی وفاداری ثابت کرنے کے لیے ملکہ معظمہ کی شان میں قصیدہ لکھ کر انگریز افسروں کو پیش کیا۔ گو کہ اس عمل سے کچھ فائدہ تو مل سکا، تاہم غاؔلب کی شخصیت کا ایک اہم پہلو آشکار ہو گیا۔ مضمون میں اس بات پر توجہ دلائی گئی ہے کہ غاؔلب کو اپنی پوری زندگی میں صرف دو انسانوں سے کامل محبت ہوئی ہے، جن میں ایک جنابِ امیر یعنی حضرت علی المرتضیٰ کرم اللہ وجہ الکریم کی ذات ہے ، جن سے انہیں والہانہ محبت اور الفت ہے۔ جبکہ محبت کا دوسرا پیکر وہ محبوبہ تھی جس کے لیے غاؔلب نے" درد سے تیرے ہے مجھ کو بے قراری ہائے ہائے "والا مرثیہ لکھا تھا۔ غاؔلب کا انسان دوست ہونے کا دعویٰ صرف ان کے اپنے ذہن کی پیداوار ہے۔ ان کا پورا دیوان ،سوائے ایک مرثیے کے، نوعِ انسانی سے محبت کے دعوی کی نفی کرتا ہے:-

"غاؔلب کو دعویٰ ہے کہ وہ نوعِ انسانی کا پرستار ہے۔ اس سے محبت کرتا ہے۔اس کے درد سے پگھلا جاتا ہے۔ مگر یہ نوع انسانی جیتے جاگتے انسانوں کا مجموعہ نہیں ہےاور صرف غاؔلب کے ذہن کی پیدا وار ہے۔ جیتے جاگتے انسانوں سے تو اسے نفرت ہے۔ خوف ہے، یہ تو کتوں کی طرح کاٹتے ہیں۔ ان کے تو طرزِ تپاک سے بھی غاؔلب جل اٹھتا ہے۔ یہ تو اس قابل بھی نہیں کہ انہیں عیادت یا تعزیت کے لئے گوارا کیا جائے۔ غاؔلب ان کی وجہ سے آئینہ تک سے ڈرتا ہے اور وبائے عام میں مرنا بھی پسند نہیں کرتا۔ غاؔلب کی نوع انسانی صرف غالب کے تصور میں پائی جاتی ہے۔وہ اس کے گلشنِ ناآفریدہ کا ایک حصہ ہے اور بس۔"[۱۷]

اس مضمون میں دراصل یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ غاؔلب کی شخصیت جن تین ستونوں پر کھڑی ہے وہ بحیثیت رئیس زادہ، شاعر اور محبِ انسان ہونے کا محض دعوی ہیں۔ اور ان تینوں دعووں میں غاؔلب کو بری طرح شکست ہوئی ہے۔ فاضل مصنف نے غاؔلب کی شخصیت اور شاعری کو جس انداز اور اسلوب میں تنقید کا نشانہ بنایا ہے، بظاہر اس میں تنقیدی نقطہ نظر سے بہت سے اہم امور ہمارے سامنے آتے ہیں اور کلامِ غاؔلب کو

سمجھنے میں ایک نئے انداز کی طرف رہنمائی میسر آتی ہے۔بظاہر اس مضمون میں غالؔب شکنی کو انہی کے کلام سے ثابت کیا گیاہے مگر توازن کو برقرار نہ رکھنے کے باعث مبالغہ آرائی کا پہلو بھی نمایاں ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

۲۔ آشوبِ آگہی

"غالب کون "کا یہ مضمون بنیادی طور پر دو عظیم شعراء مرزا اسد اللہ خان غالؔب اور میر تقی میؔر کے مابین تقابل پر مبنی ہے۔ مضمون کے آغاز میں ذکر کیا گیا ہے کہ ہمارے ہاں اس بات کا چرچا پایا جاتا ہے کہ غالب تفکر اور آشوبِ آگہی کا شاعر ہے، مزید یہ کہ غالؔب دیدہء بینا کا حامل تھا۔ ان دعووں کو رد کرتے ہوئے اس مضمون میں اس بات پر توجہ دلائی گئی ہے کہ اگر آشوبِ آگہی کا مطلب آشوبِ مطالعہ ہے تو اس کا اطلاق غالؔب پر نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ عہدِ غالب میں ایسے بے شمار افراد موجود تھے جو ان سے زیادہ علم وفہم رکھتے تھے۔ ان افراد کے سامنے غالؔب کی حیثیت ایک طفلِ مکتب کی سی تھی۔فاضل مصنف غالؔب کی تعلیمی کارکردگی پر اس انداز سے تبصرہ کرتے ہیں:-

> "غالب کوئی مستند دستار بند اور سند یافتہ عالم فاضل نہیں تھا۔ طبیعت بھی ایسی نہیں پائی تھی کہ کتابوں کا کیڑا بن جاتا۔فسق و فجور اور عیش و عشرت سے اتنی فرصت بھی نہیں تھی۔"[۱۸]

اس کے برعکس غلام رسول مہر" نوائے سروش "میں غالب کی تعلیمی حیثیت کی بابت یوں رقمطراز ہیں:-"میرزا غالؔب نے آگرہ کے مشہور معلم خلیفہ محمد معظم سے تعلیم پائی، عربی جیسا کہ وہ کہتے ہیں، شرح مآتہ عامل تک پڑھی۔ فارسی سے طبیعت کو خاص مناسبت بھی تھی اور اس پر توجہ میں بھی کوئی دقیقہ سعی اٹھانہ رکھا۔"[۱۹]

تاہم شمس الرحمن فاروقی غالب کی ابتدائی زندگی کی طرف جس انداز سے توجہ دلاتے ہیں اس سے سلیم احمد کے بیان کی کسی قدر تصدیق ہوتی ہے:-

> "غالب کا بچپن آرام و آسائش میں گزرا۔ ہر طرح کی آزادی حاصل رہی۔ آغاز جوانی تک بےفکری سے رہے۔ --غالب اپنا کافی وقت کھیل کود اور تفریحی کاموں میں صرف کرتے تھے۔ آگرہ کے بہت سے ہندو اور مسلمان رئیس زادے ان کے دوست

تھے۔غالب کے عادات و اطوار پر بری صحبتوں کا کافی اثر پڑا۔ شراب نوشی کی لت بھی پڑ گئی۔"[۲۰]

آشوبِ آگہی سے مراد غالب کا وسیع المطالعہ ہونا ہے تو یہ بات بھی درست نہیں ہے کیونکہ اس پہلو سے بھی وہ کچھ زیادہ نمایاں نظر نہیں آتے ہیں۔فاضل مصنف اس واقعے کو بھی کچھ زیادہ اہمیت نہیں دیتے جس کے مطابق غالؔب نے نواب مصطفیٰ خان شیفتہؔ کو حضرت امام شاہ ولی اللہ صاحب رحمتہ اللہ علیہ کے ایک رسالے کے کچھ نکات کی اس طرح تفہیم کروائی جو خود شاہ ولی اللہ رحمتہ اللہ علیہ کے لئے بھی ممکن نہ تھی۔غالؔب کے آشوبِ آگہی کو ان کے اپنے فہم وادراک کا حاصل قرار دینے کی رائے کو بھی زیر بحث مضمون میں رد کیا گیاہے۔ غالؔب کے تفکر کرنے کی خصوصیت کے حوالے سے بات کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ غالؔب کے علاوہ میؔر، دردؔ، مصحفیؔ، سوداؔ اور آتشؔ کے ہاں بھی یہ صلاحیت موجود تھی۔سوچنے کے عمل اور اس سے نتائج اخذ کرنے کے بارے میں فاضل مصنف لکھتے ہیں:-"حسیاتی تجربات ، واقعات و حادثات، علمی معلومات سب ہمارے اندر الگ الگ ہوتے ہیں ۔ جب ہم انہیں جوڑ کر ایک کل بنانے لگتے ہیں تو سوچنے کا عمل شروع ہوجاتا ہے۔"[۲۱]

غالؔب کے سوچنے کی صلاحیت پر بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے بتایاگیاہے کہ غالؔب کا خام مواد دوسروں کی نسبت زیادہ ہے اور اس سے بھی اہم بات یہ ہے کہ غالؔب اپنے ان تجربات کو اپنی انتہا پر لے جانے کی صلاحیت سے بھی مالامال ہیں۔ غالؔب اپنے ان تجربات کو لامحدود پیمانہ پر ربط دینے پر بھی قدرت رکھتے ہیں۔اس ضمن میں وہ غالب کے چند اشعار نقل کرتے ہوئے غالؔب کے تفکر کی وسعت پر روشنی ڈالتے ہیں:-

تو اور آرائشِ خم کاکل

میں اور اندیشہء دور دراز

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز

پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں[۲۲]

منہ نہ کھلنے پر وہ عالم ہے کہ دیکھا ہی نہیں

زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے رخ پر کھلا [۴۳]

غاؔلب کے ان اشعار پر تنقید کرتے ہوئے زیرِ بحث مضمون میں اس خاص نقطہ کی وضاحت کی گئی ہے کہ غاؔلب زندگی کے عام اور روز مرہ تجربات سے دوچار ہو کر انہیں کیا سے کیا بنا دیتے ہیں ۔ اردو شاعری کے مضامین غاؔلب کے ہاتھوں میں پہنچ کر کچھ سے کچھ شکل اختیار کر جاتے ہیں۔ غاؔلب کا وجدان جس خام کو زرِ خالص بنا رہا ہے، معمولی خس و خاشاک اس کے سوزِ نفس سے دہک کر رنگین شعلے بن جاتے ہیں۔ یہ غالب کا کمالِ فکر بھی ہے اور کمالِ شاعری بھی۔غاؔلب کا تجربہ ہے کہ اس کی چھوٹی چھوٹی خواہشیں بھی پوری نہیں ہوتیں۔ امیدیں ٹوٹ جاتی ہیں۔ آرزوئیں حسرتیں بن جاتی ہیں اور سب کا انجام شکست ہے۔ غاؔلب چھوٹے چھوٹے تجربات کو ان کی انتہاؤں میں دیکھ کر بڑے بڑے نتائج اخذ کرکے انہیں حقیقت کے روبرو رکھ دیتا ہے۔ حقیقت اس آئینہ میں اپنا منہ دیکھتی ہے۔ڈاکٹر سید عبدالطیف اس ضمن میں ایک جداگانہ رائے رکھتے ہوئے اس انداز میں اپنا نقطہ ء نظر پیش کرتے ہیں۔

> "کلامِ غالب کا اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو یہ ظاہر ہو گا کہ اس کا اصلی رنگ ذہنی اور دماغی ہے۔زندگی بھر شاعر کی یہ آرزو رہی کہ وہ فکر و اظہار میں اچھوتا معلوم ہو، اور ایک لحاظ سے اس کا یہ مقصد پورا بھی ہوا۔ لیکن اس سے اس کی شاعری ماری گئی۔اس کے اردو کلام میں شاعری سے زیادہ فنِ صنعت گری نمایاں ہے۔ اور احساس سے زیادہ فکر و تخیل یا خیال آرائی کے آثار پائے جاتے ہیں۔" [۴۴]

زیر بحث مضمون میں غاؔلب کی ذاتی زندگی کے بارے میں دعویٰ کیا گیا ہے کہ انہیں تلخ ترین تجربات سے دوچار ہونا پڑا، جس کا بنیادی سبب یہ تھا کہ غاؔلب کی انا بہت بڑی ہے، وہ اس حقیقت کا سامنا تو کرتی ہے مگر اس کو قبول نہیں کرتی۔ حقیقت کے آگے سر نہیں جھکانا چاہتی، بلکہ ان حقیقت کے خلاف ہتھیار اٹھا لیتی ہے۔ غاؔلب بے مثال لڑنے والا ہے ۔ وہ اپنی چھوٹی چھوٹی آرزوں کے پیچھے پوری کائنات کو سرگرمِ عمل دیکھتا ہے۔ غاؔلب کا میرؔ

سے تقابل کرتے ہوئے فاضل مصنف کہتے ہیں کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ میرؔ کے ہاں سوچنے کا عمل نہیں ہے۔یہ خیال اور تصور بے بنیاد اور گمراہ کن ہے۔ چنانچہ میرؔ کے ہاں تفکر کے حوالے سے وہ یوں رقمطراز ہیں:-

"میرؔ کی شاعری وہ ہے کہ غالبؔ بھی چیں بول جاتا ہے، یگانہ بھی چیں بول گئے۔ ناسخؔ و آتشؔ بھی، مصحفیؔ و جرأتؔ بھی۔ میرؔ خدائے سخن ہے۔ وہ احساس کی بناء پر خدائے سخن نہیں۔ احساس کسان کے پاس ہوتا ہے۔ میرؔ تو وہ کہتا ہے جو غالبؔ نہیں کر سکا۔ غالبؔ جہاں احساس سے فکر پیدا کرتا ہے، وہاں بہتر ہے۔ مگر اس کی نام نہاد فکریہ شاعری جس کا بہت شہرہ ہے، اِدھر اُدھر سے مستعار لیا گیا ہے، یعنی یہ اس کے جذبات کی تعمیم نہیں۔"[۲۵]

شمس الرحمن فاروقی بھی اپنی بعض تنقیدی تحریروں میں غالبؔ اور میرؔ کا باہمی تقابل کرتے ہیں۔ وہ اپنے مضمون" خدائے سخن، میر کہ غالبؔ ؟ "میں لکھتے ہیں کی ان دو شعراء کا تقابل اس غرض سے کرنا کہ ایک کے ذریعے سے دوسرے پر روشنی پڑے ، غلط کارگزاری نہیں ہے بلکہ دراصل دونوں کی تعینِ قدر کی پہلی منزل ہے۔تاہم وہ یہ سمجھتے ہیں کہ جو لوگ شخصیت کی ہمہ گیری کو شاعری کا بھی معیار سمجھتے ہیں ان کے لئے میرؔ یقینا" غالبؔ سے بڑے شاعر ہیں۔ ایک اور مقام پر وہ اس ضمن میں لکھتے ہیں:-

"غالبؔ کے موضوعات میرؔ کے مقابلے میں محدود ہیں۔غالبؔ کے ہاں استفہام کی فراوانی میرؔ سے زیادہ ہے، اس لیے ان کا کلام میرؔ سے زیادہ رنگارنگ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن روز مرہ کی زندگی اور اس کے واقعات سے جتنا شغف میرؔ کو ہے اتنا غالبؔ کو نہیں۔ غالبؔ تو غیر معمولی واقعات کی بھی بعض اوقات ایک انداز بے پروائی سے بیان کر جاتے ہیں۔ ان کے بر خلاف میرؔ تمام واقعات کو واقعات کی سطح پر برتتے ہیں اور ان میں جذباتی یا تجرباتی معنویت اور اہمیت داخل کرتے ہیں،واقعات کی کثرت اور ان کی جذباتی معنویت کی بنا پر میرؔ کی دنیا غالبؔ کی دنیا سے بہت مختلف نظر آتی ہے۔"[۲۶]

سلیم احمد کے استادِ معنوی محمد حسن عسکری غالؔب کے مقابلے پر میرؔ کو ترجیح دیتے ہیں ۔ اس ضمن میں اپنے تنقیدی مضمون" میرؔ جی "میں انہوں نے میرؔ کی انفرادیت پر سیر حاصل روشنی ڈالی ہے۔ محمد حسن عسکری کے بقول:-

"غالؔب کی داخلیت کو سمجھنے کے لیے یہ لازمی ہو گا کہ آپ غالؔب کی داخلیت کا مقابلہ میرؔ کی داخلیت سے کر کے دیکھیں۔ میرؔ کی داخلیت میں آپ ایک ہمہ گیر کیفیت پائیں گے۔ وہ اپنی داخلیت کو عام انسانی زندگی کی داخلیت کا ساتھ یک جان کر دینا چاہتے ہیں ۔ غالؔب کے ہاں معاملہ بالکل الٹ ہے۔ ممکن ہے وہ حیاتِ محض سے ہم آہنگ ہونا چاہتے ہوں۔ مگر اپنی داخلیت میں عام انسانی زندگی کی پر چھائیں تک دیکھنا انہیں گوارا نہیں۔ میرؔ عام زندگی کو اپنے اندر جذب کرنا چاہتے ہیں۔غالؔب اسے اپنے اندر سے خارج کرنا چاہتے ہیں ۔یہ چیز انہیں ایک کھوٹ اور ملاوٹ محسوس ہوتی ہے۔"(۲۷)

فاضل مصنف میرؔ اور غالؔب کے حوالے سے کہتے ہیں کہ اول الذکر کی خوبی یہ ہے کہ وہ بیک وقت اپنی زندگی کے تجربات اور دوسروں کی زندگی کے تجربات کی تعمیم کرنے کی صلاحیت سے مالا مال ہیں۔وہ مزید سمجھتے ہیں کہ اردو شاعری میں غالؔب اور اقبال دونوں اس صلاحیت سے محروم نظر آتے ہیں۔

ہے تمنا کا دوسرا قدم یارب کہاں

ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا(۲۸)

غالؔب کے اس شعر کا تحلیل و تجزیہ کرتے ہوئے زیر بحث مضمون میں اس شعر کے پہلے مصرعہ کو بھرتی کا مصرعہ قرار دیا گیا ہے۔ جبکہ دوسرے مصرعے کو بہت وسعت کا حامل قرار دیا گیا ہے۔ غالؔب کے مقابلے میں میرؔ صبر و رضا کا پیکر ہیں ۔ باوجود بے شمار غموں سے دوچار ہونے کے ان کے ہاں نہ سنکی ہے ،نہ طنز ہے، نہ تعریض ہے اور نہ ہی خواہشِ مرگ ہے۔ غالب کو ذاتی شکست سے یہ احساس ہوا کہ کائنات خود معرضِ شکست ہے۔ یہی احساس جب میرؔ کے ہاں آتا ہے تو میرؔ اسے امر کرتے ہوئے کہتے ہیں:-

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام

آفاق کی اس کارگہہِ شیشہ گری کا[۲۹]

زیرِ بحث مضمون میں میرؔ کی غالبؔ پر برتری ثابت کرتے ہوئے اس بات کو واضح اظہار کیا گیا ہے کہ میرؔ کے ہاں سچی درد مندی کا احساس پایا جاتا ہے۔ اس درد مندی کے ساتھ ساتھ احترام اور رقت بھی پائی جاتی ہے جو انہیں غالبؔ سے ممتاز کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ بنیادی طور پر اس مضمون میں بہت مدلل انداز میں اس تصور کو پیش کیا گیا ہے کہ غالبؔ کے مقابلے میں میرؔ کے ہاں بلند ترین درجہ موجود ہے۔کلامِ غالب کی بعض مثالوں کو پیش کرتے ہوئے چند ایک اشعار کو مبالغہ آرائی کے انداز میں رد کیا گیا ہے۔ مجموعی طور پر اس مضمون میں غالبؔ کے آشوبِ آگہی کا بہت باریک بینی اور گہرائی سے تحلیل و تجزیہ کیا گیا ہے، جو بلاشبہ کلامِ غالب اور شخصیتِ غالبؔ کی درست خطوط پر تفہیم میں مد و معاون ہے۔

۳۔ مسائلِ تصوف

مرزا غالبؔ کی شخصیت کے پہلو متنوع ہیں۔ تصوف کا حوالہ ان کی شاعری میں ایک خاص رنگ رکھتا ہے۔ ناقدین کا ایک طبقہ اس بات پر مصر ہے کہ غالبؔ بذاتِ خود ایک صوفی تھے۔ان ناقدین کے پاس اپنے موقف کے درست ہونے کے بہت سے ثبوت ہیں۔ تاہم ناقدین کا دوسرا گروہ اس امر سے اختلاف کرتا دکھائی دیتا ہے۔ یہ بات درست ہے کہ غالبؔ کے سوانح سے اس حقیقت کے بیسیوں ثبوت ملتے ہیں کہ غالبؔ اپنی زندگی میں صوفیاء سے ربط و تعلق رکھتے تھے۔ ان کی شاعری میں بھی تصوف کے عناصر کو جا بجا محسوس کیا جاسکتا ہے۔ مگر اس کا یہ مفہوم لینا کہ وہ بذاتِ خود تصوف میں مبتلا بھی تھے، مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ تاہم ایک بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ انہوں نے تصوف کی مباحث کا ایک سنجیدہ قاری کے طور پر بغور مطالعہ کیا ہے اور اتنی ہی خوبصورتی سے انہیں اپنی شاعری میں برتا ہے۔دیوانِ غالب کے چند اشعار ایسے ہیں جن میں متصوفانہ رنگ کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔انہی اشعار کو فاضل مصنف نے اپنے مضمون میں مذکور کیا ہے۔

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے

چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا

یاں ورنہ جو حجاب ہے، پردہ ہے ساز کا

نفی سے کرتی ہے اثبات تراوش گویا

دی ہے جائے زمیں اس کو دم ایجاد نہیں

نہیں گو سرو و برگ ادراکِ معنی

تماشائے نیرنگِ صورت سلامت

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے

حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں (۳۰)

مولانا الطاف حسین حاؔلی کا خیال یہ ہے کی تصوف کا پہلو غالب کی شخصیت میں اس قدر نمایاں تھا کہ اس کی بدولت وہ اپنے معاصر شعراء میں ممتاز ہوگئے تھے۔

"علمِ تصوف جس کی نسبت کہا گیا ہے کہ" برائے شعر گفتن خوب است "اس سے مرزا غالب کو خاص مناسبت تھی۔ حقائق و معارف کی کتابیں اور رسالے کثرت سے ان کے مطالعہ سے گزرے تھے اور سچ پوچھیۓ تو انہیں متصوفانہ خیالات نے مرزا کو نہ صرف اپنے ہم عصروں میں بلکہ بارہویں صدی) ہجری (کے تمام شعراء میں ممتاز بنا دیا تھا۔"(۳۱)

مولانا محمد حسین آؔزاد اپنے تذکرے" آبِ حیات "میں اس بات کا ذکر کرتے ہیں-: "مرزا غاؔلب، مولانا فخر الدین دہلوی کے خاندان کے مرید تھے۔"(۳۲) مزید یہ کہ غاؔلب دہلی میں حضرت میاں کالے صاحب کے مکان

میں مقیم رہے۔ بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے دربار میں رسائی بھی حضرت میاں کالے صاحب کے مرہونِ منت تھی۔ سید محمد مصطفیٰ صابری اپنی کتاب" غالب اور تصوف "میں لکھتے ہیں کی غالب کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ تصوف کے مسائل پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ "مرزا اپنے صوفیانہ عقائد کے علاوہ عملا" بھی صوفی تھے۔"[۴۳]

فاضل مصنف نے تصوف کے رنگ کو غالب کی شخصیت و فن میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں ان کا نقطہء نظر یہ ہے کہ فکر کی دو اقسام ہوتی ہیں ۔ فکر کی پہلی قسم کا تعلق انفرادی سطح سے ہوتا ہے۔ جو ایک فرد کے اپنے خیالات ، تجربات اور اختیارات تک محدود ہوتی ہے۔تاہم فکر کی دوسری قسم اجتماعی، انسانی اور آفاقی نوعیت کی ہوتی ہے، جس میں الہام، القاء اور روح القدس کا فیضان ہوتا ہے۔ زیرِ بحث مضمون میں تصوف کو روایتی فکر سے تعبیر کرتے ہوئے ان الفاظ میں اس جانب توجہ دلائی گئی ہے -:

"آپ روایتی اور انفرادی فکر کے اس فرق پر غور کریں تو معلوم ہو گا کہ ایک فکر کا تعلق انا سے ہے ۔ دوسری کا غیر انا سے۔ ۔۔ہم اس فکر کو اکتساب سے حاصل نہیں کر سکتے۔ کوشش سے معلوم نہیں کر سکتے ، خواہش سے اپنا نہیں سکتے۔"[۴۴]

روایتی فکر کسی نسل یا قوم کی ملکیت نہیں ، نہ ہی یہ کسی فرقہ و طبقہ یا مذہب و ملت کی جاگیر ہے۔شاعری میں تصوف کے معنی ڈھونڈنا بعض ناقدین کی ہاں شعر کے اعلی تفہیم کا ثبوت ہے۔ محمد حسن عسکری کے خیال میں اردو کی اصل شعری روایت تصوف کی ہے۔تاہم وہ غالب کے بارے میں اس تصور سے اتفاق نہیں رکھتے کہ وہ تصوف کو جانتے تھے۔ اس ضمن میں وہ غالب پر ذوقؔ کو ترجیح دیتے ہوئے انہیں تصوف کا شاعر قرار دیتے ہیں۔ تاہم سلیم احمد کا اس بارے میں موقف یہ ہے کہ غالبؔ نے یقینا "ذہنی طور پر تصوف کو اختیار کیا اور اس کا اظہار اپنے بہت سے اشعار میں بھی کیا۔ مگر تصوف کا یہ تصور ان کے ذہن تک ہی محدود رہا ، ان کے باطن کا حصہ نہ بن سکا۔ اس باعث ان کا کلام قاری کو مرعوب تو کر رہا ہے ، جذبہ واحساس میں نہیں اترتا۔

"غالبؔ تصوف جانتا ہی نہیں مخالفت کیا کرئے گا۔ وہ تو بے صبرا طالبِ علم ہے۔۔۔وہ تو حروفِ تہجی ہی نہیں کہنا چاہتاہے۔ بس الف پر اڑ کر رہ گیا ہے۔"[۴۵]

ڈاکٹر عبداللطیف بھی کلامِ غاؔلب میں تصوف کے رنگ کی آمیزش پر تنقید کرتے ہوئے سمجھتے ہیں کہ محض اس بناء پر کہ غاؔلب کے اشعار میں صوفیانہ خیالات پائے جاتے ہیں ہمیں یہ نتیجہ نہیں نکال لینا چاہیے کہ وہ صوفی تھاجب تک کہ اس امر کا یقین نہ ہو جائے کہ اس قسم کے شعر اس کی سیرت ، افتاد و طبعیت اور عمل کے آئینہ دار ہیں۔ وہ اس ضمن میں یوں رقم طراز ہیں:-

"غاؔلب کے کئی نقادوں نے سنجیدگی کے ساتھ یہ بات بھی بتلائی ہے کہ وہ بڑا صوفی تھا۔واللہ اعلم !کسی خیال کا ذہنی ادراک اور چیز ہے اور اس میں بس جانا اور بات۔ اس کے علاوہ ایسے فقرے جو صوفیانہ مسلک کے حامل ہیں ، غزل گو شعراء کی قدامت پرست دکانِ سخن میں عرصہ سے موجود ہیں۔"[۳۶]

دیوانِ غالب میں مرزا غالب کے چند قصائد بھی شامل ہیں۔غاؔلب کے ابتدائی قصائد مشکل پسندی کا نمونہ ہیں ۔ یہ اس زمانے میں لکھے گئے جس وقت استادِ شہ محمد ابراہیم ذوؔق اس صنف میں یکتائے روز گار تھے۔ گو کہ غاؔلب کو خود اپنی قصیدہ نگاری پر اس قدر اصرار نہ تھا، مگر قصیدہ نگاری کی تاریخ ان کے ذکر کے بناء نامکمل ہے۔ غاؔلب نے سیدنا علی المرتضیٰ کرم اللہ وجہہ الکریم کی مدح میں جو قصیدہ لکھا ہے اس کی بابت فاضل مصنف کا خیال ہے کہ یہ قصیدہ ، غالب کے تصوف کی اعلیٰ ترین مثال ہے ۔ اس قصیدے کی تشبیب اپنے اندر بہت بڑی معنویت اور قوت لیے ہوئے ہے۔ قصائدِ غاؔلب پر گفتگو کرتے ہوئے ڈاکٹر ابو محمد سحر اپنی کتاب " اردو میں قصیدہ نگاری " میں اس بارے لکھتے ہیں:-

"ان قصائد میں علوئے فکر، مبالغہ آرائی، زور بیان، متانت اور سنجیدگی پائی جاتی ہے، لیکن چونکہ یہ ابتدائی زمانے میں لکھے گیے اس لئے ان کے قصائدمیں ان کی وہی حیثیت ہے جو غزلوں میں ابتدائی کلام کی ہے۔۔۔منقبت کا دوسرا قصیدہ صاف ہے لیکن اس قدر جتنی اس کے رنگ میں صفائی کی گنجائش تھی۔ عمیق طرزِ فکر اور دقیق پیرائیہ بیان کے باوجود چونکہ معانی

واضح ہیں اور زورِ بیان اور شوکتِ الفاظ کے ساتھ شاعرانی انفرادیت بھی ٹپکتی ہے۔ اس لیے یہ
قصیدہ اردو قصائد میں دشوار پسندی کا اہم نمونہ بن گیا ہے۔"[۳۷]

حضرت علی المرتضی کرم اللہ وجہہ الکریم کی توصیف میں لکھے گئے قصیدے میں زیر بحث مضمون میں تشبیب کے اشعار کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ بہت زور دار ہیں، جس میں شاعر اپنے تجربے میں ڈوب کر پوری قوت سے مخاطب ہیں۔ بلاشبہ قصیدے کی تشبیب کے یہ اشعار بہت شاندار اور کمیاب ہیں۔ غالب کو خود بھی اپنے قصائد کی تشبیب پر بہت مان تھا۔ مولانا الطاف حسین حالؔی نے" یادگارِ غالب میں اس کا تذکرہ کیا ہے۔ وہ غالؔب کا اپنی تشبیب کے متعلق بیان یوں نقل کرتے ہیں، "قصائد کی تشبیب میں تو میں بھی جہاں تک عرفؔی و انورؔی پہنچتے ہیں، افتاں و خیزاں پہنچ جاتا ہوں مگر مدح و ستائش کے بیان میں مجھ سے ان کا ساتھ نہیں دیا جاتا۔"[۳۸]

حالؔی خود لکھتے ہیں کہ مرزا کی تشبیب میں بہ نسبت مدح کے نہایت شاندار اور عالی مرتبہ ہوتی ہے مرزا کے اکثر قصیدوں کی تشبیہیں کچھ شک نہیں کہ عرفی پر سبقت رکھتی ہیں۔ سلیم احمد بھی اس چیز کو محسوس کرتے ہیں تاہم ان کے خیال میں تشبیب کے بعد جب غالؔب کا قصیدہ آگے بڑھتا ہے تو مایوسی پیدا ہونا شروع ہو جاتی ہے۔ غالؔب جذباتی ہو کر بھی اپنا ادراک نہیں بدلتے۔ وہ اپنے بے معنی وجود کی بے معنویت سے نہیں نکل رہے۔ وہ اپنے سوالات کے جوابات تک نہیں پہنچ سکے۔

قصیدے کا ایک اہم جزو گریز ہوتا ہے، جس کی حیثیت تشبیب اور مدح کے درمیان ایک ریشمی گرہ کی سی ہوتی ہے۔ یہ عموما "ایک سے دو اشعار پر مشتمل ہوتا ہے۔ مذکورہ قصیدے کے گریز میں غالب یوں رقمطراز ہیں:-

کس قدر ہرزہ سرا ہوں کہ العیاذا باللہ

یک قلم خارج آداب وقار و تمکیں

ختم کر ایک اشارت میں عباداتِ نیاز

جوں مہِ نو ہے نہاں گوشہ ابرو میں چیں

نقشِ لاحول لکھ اے خامہء ہذیاں تحریر

یاعلی عرض کر اۓ فطرتِ وسواس قریں (۳۹)

ڈاکٹر نور الحسن نقوی اپنے مضمون" غالب قصیدہ نگار "میں غالب کی قصیدہ گوئی کا تحلیل وتجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ غاؔلب پامال راستوں پر چلنا پسند نہیں کرتے تھے۔ ہر میدان میں وہ اپنا راستہ خود بنانے کے قائل ہیں۔ قصیدہ گوئی میں وہ اپنی خاص طرز کے موجد اور خاتم بھی ہیں۔حضرت علی کرم اللہ وجہہ الکریم کی توصیف میں لکھے غالب کے قصیدے میں گریز کے اشعار کے بارے میں لکھتے ہیں-:"قصیدہ منقبت کا آغاز تصوف کے مسائل سے ہوتا ہے لیکن معا "شاعر کو خیال آتا ہے کہ وہ کن مسائل میں الجھ گیا ہے۔اپنے دل سے اوہام کو دور کرنے کے لیے وہ لاحول پڑھتا ہے اور علی رضی اللہ عنہ کا نام لیتا ہے بس یہیں سے مدح کا دروازہ آپ سے آپ کھل جاتا ہے۔"(۴۰)

فاضل مصنف غالب شکنی کا رویہ اختیار کرتے ہوئے اپنے مضمون کے آخر میں اپنی بحث کو سمیٹے ہیں ۔ وہ سمجھتے ہیں کہ غاؔلب کا تصوف سے تعلق بہت کمزور سطح پر استوار ہے۔ وہ تصوف میں مبتلا نہیں ہیں۔ غاؔلب صرف عجلت میں تصوف کے بارے میں استفامیہ لہجہ اختیار کرتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ غاؔلب کے ہاں ادراک کے بجائے جذبانیت کا پہلو زیادہ ہے-:

> "غالب اپنے سوالات کا جواب نہیں پاتا صرف لاحول پڑھ کر بات ختم کر دیتا ہے۔ لیکن لاحول کہنے سے تشبیب میں شیطان کی سچائی دور نہیں ہوتی ،اور زیادہ سچی ہو جاتی ہے، یہاں تک کہ غاؔلب کا یہ قصیدہ اگر یاد رہتا ہے تو صرف تشبیب کی وجہ سے۔ باقی جو کچھ ہے جذباتیت تو ہے ادراک نہیں۔ غاؔلب کے تصوف کی یہ اعلی ترین مثال تھی۔ مگر آپ نے دیکھا کہ غاؔلب چیں بول گیا ہے۔ دراصل تصوف اس کے لیے نقشِ لاحول سے زیادہ اور کچھ ہے بھی نہیں۔"(۴۱)

تصوف کے اثرات کو اگر غاؔلب کے کلام میں ڈھونڈا جائے تو اس کی بے شمار مثالیں مل سکتی ہیں۔ یقینی طور پر اسے غاؔلب کمال کہا جا سکتا ہے کہ عملی طور پر تصوف میں مبتلا نہ ہونے کے باوجود انتہائی خوبصورتی اور مہارت سے

اپنی شاعری میں اس کے موضوعات کو برتا ہے۔ فاضل مصنف کا نقطہء نظر اس تناظر میں بڑی حد تک موزوں اور درست معلوم ہوتا ہے۔ مگر اس موقف کو بیان کرنے کے لیے جو اسلوب اختیار کیا گیا ہے وہ کسی قدر غیر ضروری تفاصیل سے بھرپور ہے۔ مثالیں دینے میں بھی بہت زیادہ فیاضی کا مظاہرہ کیا گیا ہے اور ایک آسان بات سمجھانے کے لیے مشکل انداز اختیار کر کے بحث کو طویل کیا گیا ہے۔تاہم ان تمام مسائل کے باوجود فاضل مصنف کی یہ تحریر غالؔب کے فلسفہء تصوف کی تفہیم میں ممد ومعاون ہے۔

۴۔ آئینہ زدودن

"غالب کون "کے اس اہم مضمون میں گزشتہ مضامین میں مذکور مباحث پر جستہ جستہ اظہارِ خیال کرتے ہوئے شخصیت کی تعمیر وتشکیل کے لیے انا کی اہمیت پر زور دے کر یہ ثابت کیا گیا ہے کہ انا ہی شخصیت اور ارادوں کو قوت فراہم کرتی ہے۔ یہ جبلتوں کو برق رفتاری سے ترقی کی منازل پر گامزن کرتی ہے۔ اس بنیاد پر اس کا دجود بے کار نہیں بلکہ کار آمد ہے۔تاہم انا کا وجود اسی وقت ہی قابلِ ستائش تصور ہوتا ہے ، جب یہ غیر انا کے تابع ہو کر اپنا کرداد ادا کرے۔بصورتِ دیگر اناجب غیر انا کی نیابت سے منکر ہو تو ایسی صورت میں انا کا وجود انسانی شخصیت کے لیے زہرِ قاتل کا درجہ اختیار کر لیتا ہے۔شخصیت انسانی وجود کے اندر انا اور داخل و خارج کے مابین ایک توازن قائم رکھتی ہے۔ المختصر یہ کہ انا شخصیت کی معمار ہے۔

زیر بحث مضمون میں غالؔب اور میر تقی میؔر کے درمیان تقابل کرتے ہوئے کہا گیاہے کہ میؔر کی شخصیت ایسی ہے کہ جس میں میؔر کی انا ، غیر انا کے قابو میں ہے۔یہی خوبی میؔر کو غالؔب سے بڑا درجہ دلانے کی سزاوار ہے۔ میؔر کے برعکس غالؔب کی انا اس کی غیر انا کے قابو میں نہیں ہے۔ مزید یہ کہ غالؔب کے ہاں انا کی داخلی اور خارجی حقیقت کے درمیان عدم توازن کے باعث شخصیت منفی، غیر متوازن اور مریض بن گئی ہے۔ اس تصور کی وضاحت ان الفاظ میں کی گئی ہے:-

"غالب کی چشمِ تماشا غاؔلب کا انتخاب نہیں، غاؔلب کی مجبوری ہے۔ غاؔلب جب اس چشمِ تماشا کو انا کے آلہ ءکار کی حیثیت سے استعمال کرتا ہے تو ایسے اشعار پیدا ہوتے ہیں، جیسے "میرے آگے " والی غزل۔ غزل کیا ہے، انا کا منشور ہے۔ یہ غالب نہیں لکھ رہا انا لکھ رہی ہے۔ یہ غاؔلب نہیں بول رہا ہے، انا بول رہی ہے۔ مگر انا کے اس منشور میں بھی حقیقت گھس آتا ہے ، اور چپکے سے کہتی ہے:-

گو ہاتھوں میں جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے

رہنے دو ابھی ساغر و مینا میرے آگے"[۴۲]

غالب کی غزل کے درج بالا شعر کو فاضل مصنف زندہ شعر قرار دیتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ اس کے پیچھے غاؔلب کی انا کارفرما نہیں ہے بلکہ یہ شعر غاؔلب کے ہاں حقیقت کی غمازی کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اسی طرح کے مناظر غالب کی شاعری میں کئی مقامات پر دکھائی دیتے ہیں، جہاں غیر انا یعنی حقیقت اپنے دجود کو انا پر برتر ثابت کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ غیر انا یعنی حقیقت کی ترجمانی دراصل غاؔلب کی اپنی صوابدید نہیں ہے بلکہ یہ غاؔلب کے اندر چھپے ہوئے فنکار کا کارنامہ ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فنکار ہمیشہ غیر انا کا آلہ کار ہوتا ہے اور ہر لحظہ حقیقت کی ترجمانی کرتا ہے۔اس ضمن میں وہ غالب اور یاس یگاؔنہ چنگیزی کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ یہ دونوں انا کے پتلے ہیں۔ دونوں کے ہاں انانیت کے مظاہر یکساں نظر آتے ہیں۔ تاہم انا کی تعمیر اور شکستگی میں غالب، یگانہ پر سبقت لے جاتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔فاضل مصنف اپنے ایک اور مضمون"میرزا یگاؔنہ کی شاعری "میں لکھتے ہیں کہ یگانہ کی شاعری پڑھنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کے ہاں وہ فرد جس کی ابتداء غالب کی شاعری میں ہوئی تھی، اپنے ارتقاء کی کہیں منازل طے کر چکا ہے اور اس کے ساتھ ہی انسانی زندگی کے مرکزی سوالات اپنی سورت گری کے ایک نئے مرحلے سے دوچار ہوجاتے ہیں۔

"غالب اور یگاؔنہ دونوں کے ہاں یہ انسان مروجہ مذہبی، اخلاقی اور تہذیبی اقدار سے لڑنے اور ان کی صداقت کو ازسرِ نو دریافت کرنے کے عمل میں مبتلا نظر آتا ہے۔ غالب اور یگاؔنہ دونوں

کے ہاں صداقت کا آخری معیار ان کا ذاتی تجربہ ہےاور دونوں اپنی انا کے ذریعے اپنے وجود کو حقیقت کے مقابل رکھ کر دیکھتے اور ان کے ذریعے ایک نئے انکار اور نئے اثبات کی بنیاد رکھتے ہیں۔"(۴۳)

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

چمن زنگار ہے آئینہء بادِ بہاری کا (۴۴)

غالب کے اس زبان زدِ عام شعر پر اظہار خیال کرتے ہوئے مذکورہ مضمون میں توجہ دلائی گئی ہے کہ حقیقت کا تعلق اس کے برعکس ہے کیونکہ دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں۔ جدیدیت کے روئیوں پر سخت تنقید کرتے ہوئے اسے کہ دراصل پوری روح جدیدیت الٹا دیکھنے کے عمل سے تعبیر کیا گیا ہے۔ جس کا ایک مظہر غالب کی ذات ہے۔ غالب کے ہاں اس رویئے کے احساس کی مزید وضاحت ان الفاظ میں کی گئی ہے:-

"وہ یہ نہیں سمجھتا کہ کثافت تو دراصل لطافت کا جسمِ ظہور ہے۔ خود لطافت نے اپنے اظہار کے لئے یہ روپ اختیار کیا ہے۔ ایسا نہیں ہے کثافت کچھ اور ہے اور لطافت کو سہار ادیئے ہوئے ہے۔ مگر یہ تعین غالب کے ذہن میں موجود ہے، وہ اس تعین سے اوپر نہیں اٹھ سکتا۔ اس کی نظر کثافت میں الجھی ہوئی ہے۔ وہاں سے آگے بڑھتی ہے تو لطافت کو بھی کثافت میں اسیر دیکھتی ہے۔ غالب کی نظر ایسی نہ ہوتی تو وہ دونوں تعینات کا پردہ چاک کر دیتی اور دیکھتی کہ حقیقت واحد ہی ہے کہ دونوں تعینات میں جلوہ گر ہے۔" (۴۵)

محمد حسن عسکری کا ذکر کرتے ہوئے فاضل مصنف کہتے ہیں کہ ان کے بقول حقیقت کو دیکھنے کا صرف ایک ہی طریقہ ہے ، وہ یہ کہ آدمی سر کے بل کھڑا ہو کر اسے دیکھے۔ وگرنہ حقیقت کو دیکھنا محال ہے۔ دنیا کی بیشتر تہذیبیں اس کائنات کو اسی انداز میں دیکھنے کی قائل ہیں۔ غالب کی نظر چونکہ کثافت تک ہی رسائی حاصل کر سکی ہے اسی لئے وہ اسے ہی اصل تصور کرتے دکھائی دیتے ہیں۔حقیقت تک پہنچنے کی خواہش نے غالب کے اندر ارتقاء پیدا کر دیا ہے ۔ اس بنیاد پراس کی نظر بہتر سے بہتر ہوتی جاتی ہے۔غالب کے اردو کلام کے برعکس فارسی کلام اس

امر کا شاہد ہے کہ یہاں غالب کی نظر حقیقت کی اگلی منازل سے فیض یاب ہو رہی ہے۔ اس ضمن میں غالب کے ایک مصرعے کو بطور دلیل پیش کیا گیا ہے:-

ع آئینہ ءزدودن وصورت معنی نمودن نیز کارِ نمایاں است

درج بالا مصرعے سے مراد یہ ہے کہ اگر تم حقیقت تک پہنچنا چاہتے ہو تو اپنے دل کو آئینے کی طرح چمکاؤ۔ حقیقت کا عکس اس میں خود بخود دکھائی دینے لگے گا۔ اس مصرعے میں پیش کیے جانے والے خیال کی نسبت فاضل مصنف کا کہنا ہے کہ اس خیال کو غاؔلب نے روایت سے اخذ کیا ہے۔ عقل کے حوالے سے ہونے والی بحث کہ ضمن میں آیاہے اس کا مرکز قلب ہے یا دماغ، سلیم احمد کا موقف یہ ہے کہ عقل کامرکز قلب ہے۔ اس ضمن میں وہ حدیثِ نبوی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا بھی ذکر کرتے ہیں ، جس میں نبی اکرم صلی علیہ و آلہ وسلم فرماتے ہیں "العقل فی القلب"۔یونانی فلسفہ بھی اسی چیز کا قائل ہے کہ قلب ہی انسانی عقل کا مرکز ہےاور دماغ زندگی کا مرکز ہے۔ اس تصور کی مزید وضاحت وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:-

> "حقیقت پہلے حسیات اور دماغ پر وارد ہوتی ہے۔ یہ اس کا پہلا آئینہ ہے، اس میں حقیقت الٹی دکھائی دیتی ہے۔ حقیقت کا دوسرا آئینہ قلب ہے۔ قلب کا آئینہ دماغ کے آئینہ کے مقابل ہے۔ حقیقت کا پہلا عکس دماغ میں ہوتا ہے، پھر وہاں سے قلب میں منعکس ہوتا ہے۔ اب دماغ میں جو عکس الٹا پڑ تھا وہ قلب میں پھر سیدھا ہو جاتا ہے۔۔۔جدیدیت چونکہ دماغ کی عقل کو سمجھتی ہے، اس لیے الٹے عکس ہی کو حقیقت کے مطابق قرار دیتی ہے۔ بہرحال غاؔلب جس عکس کو چمکنا چاہتا ہے ، وہ قلب کا آئینہ ہے۔ اس آئینہ میں حقیقت جھلک جائے گی۔ افسوس کہ غاؔلب کا یہ منشور شاعری و دیدہ دری اردو شاعری میں پورا نہ ہو سکا۔"[۴۶]

۵

۔" خندہ ہائے بے جا"

"غالب کون "کے اس اہم مضمون کا عنوان شعرِ غالب کے ایک مصرعے پر رکھا گیا ہے۔ جس میں کلامِ غالب اور شخصیتِ غالب میں ظریفانہ عناصر کی تلاش سے قبل ظرافت پر فلسفیانہ انداز میں گفتگو کی ہے۔ظرافت پر بحث کا آغاز اس دعویٰ سے کیا گیا ہے کہ اردو کے شعراء خواہ کسی بھی معاملہ میں غاؔلب کے برابر پہنچ جائیں، مگر ظرافت میں وہ غالب کہ ہم سری نہیں کرسکتے ہیں۔اس مضمون کے حوالے سے دلچسپ اور منفرد انکشاف یہ ہے کہ پہلی بار میرؔ پر غاؔلب کی برتری تسلیم کی گئی ہے۔ گویا سلیم احمد کے ہاں ظرافت کے میدان میں غالب کا درجہ میرؔ سے بلند تر ہے۔

فاضل مصنف نے اس مضمون میں ہنسی اور ظرافت کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ اگر ظرافت میں غالب کا درجہ میر سے بلند تر ہے تو ہمیں اس بات کو سمجھنا چاہیے کہ غاؔلب کے ہاں ہنسی کا کیا مقام ہے اور یہ کس درجے پر فائز ہے۔ان کے نزدیک سب سے اہم بات یہ ہے کہ غالب اپنی ہنسی سے کیا نتیجہ بر آمد کرتے ہیں۔اس ضمن میں وہ یوں رقمطراز ہیں -:

> "ہنسی جیسی عام بات کیا ہو گی، جو ہنسنے والے ہیں ،ان کی تو بات ہی نہیں ، جو ہنسنے کے خلاف ہیں وہ بھی یہ کہہ کر ہنسنے کی کوشش کرتے ہیں کہ ہنسی مرضِ متعدی ہے۔ مگر ہنسی ہے کیا؟ دنیا کے ہر چھوٹے بڑے مسئلہ کی طرح یہ مسئلہ حل نہیں ہوا ہے۔" (۴۷)

انسان کے ہنسنے کی خصلت کے بارے میں چند مغربی اور یونانی مفکرین کی آراء کا ذکر کیا گیا ہے ، جن کا لبِ لباب یہ ہے کہ ہنسی کا عمل اس وقت وقوع پذیر ہوتا ہے جب کوئی عمل انسان کی توقع کے بر عکس ہوتا ہے یا پھر ایسا عمل جو انسان میں جذبہء افتخار کے تحت برتری کا احساس پیدا کرے۔ یونانی مفکر ارسطو کا خیال ہے کہ ہنسی کسی کمی یا بدصورتی کو دیکھ کر پیدا ہوتی ہے جو دردانگیز ہو۔ ان آراء میں مذکور مباحث کا احاطہ کرتے ہوئے اس انداز میں یوں وضاحت کی گئی ہے-:

"ماہرینِ علم الانسان نے جب ارسطو اور ہابز یا ان کے بھائی بندوں کی رائیوں کی روشنی میں تاریخِ انسانیت پر نظر ڈالی تو اس نتیجہ پر پہنچے کہ قدیم آدمی نے سب سے پہلے اپنی فتحیابی کے بعد قہقہے لگائے، اور اس نتیجے سے یہ نتیجہ نکلا کہ ہنسی کی فطرت میں احساسِ برتری، جارحیت اور دل آزاری شامل ہے۔البتہ یہ الگ بات ہے کہ انسان نے تہذیب کے دوران اس ہنسی کو ایسے عناصر سے پاک کیا ہے۔"[۴۸]

مولانا الطاف حسین حالؔی، جو بذاتِ خود غالؔب کے شاگردِ رشید تھے،" یادگارِ غالب "میں لکھتے ہیں کہ غالؔب کی شخصیت ایسی تھی کہ لوگ ان سے ملنے کے مشتاق رہتے تھے، حالانکہ وہ بہت زیادہ باتونی نہیں تھے۔ تاہم ان کی زبان سے جو کچھ بھی نکلتا تھا، سننے والے اس سے بہت محظوظ ہوتے تھے۔ غالب کی یہ صلاحیت نظم و نثر کے علاوہ ان کی گفتار میں بھی اپنے عروج پر تھی۔حالی اپنے استاد کے بارے میں لکھتے ہیں-:"ظرافت مزاج میں اس قدر تھی کے اگر ان کو بجائے حیوانِ ناطق کے حیوانِ ظریف کہا جائے تو بجا سہی۔"[۴۹]

غالب کے ہاں طنز و ظرافت اور شوخی کے حوالے سے نور الحسن نقوی بھی اپنی کتاب " غالب:شاعر و مکتوب نگار "میں لکھتے ہیں کہ غالب کی زندگی آلام و مصائب سے گھری ہوئی تھی۔ اسے گوارا بنانے کے لئے کبھی وہ اس حربے کا استعمال کرتے تھے۔ ان کی چھیڑ چھاڑ ، ان کے چٹکلے ایسے تھے جیسے تاریک رات میں چمکتے ہوئے جگنو۔وہ اس حوالے سے مزید لکھتے ہیں-:

"غالب کا طنزو ظرافت ہمہ گیر ہے۔ وہ کسی کو بخشتے نہیں۔ رقیب تو ہے کس شمار میں ۔ اس کا خاکہ بہتوں نے اڑایا ہے مگر غالب کے طنز سے اس کا محبوب بھی نہیں بچا۔ حور، فرشتے ،جنت، دوزخ کون ہے جو اس کی زد میں نہ آیا ہو۔"(۵۰)

زیر بحث مضمون میں غالؔب کے ہاں ظرافت کے عناصر کو تلاش کرنے میں کسی قدر مبہم انداز اختیار کیا گیاہے ۔ کبھی فاضل مصنف اپنے ذاتی تاثرات کی مدد سے اس پہلو کی توضیح کرتے ہیں ، اور کبھی اپنے دوستوں اور

اپنے بچوں کی زندگی سے ہنسی کے فلسفے کی گھتیاں سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ان کا یہ انداز کسی قدر پیچیدہ اور گنجلک محسوس ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ بذاتِ خود اس جانب اشارہ کرتے دکھائی دیتے ہیں:-

"معاف کیجئے گا۔ میں شاہد غیر علمی باتیں کر رہا ہوں۔ ارسطو، ہابز اور ماہر علمِ الانسان کے مقابلے پر میری بچیوں اور دوستوں کی ہنسی کی طرف کون دیکھے گا۔بہرحال مجھے علمی آدمی ہونے کا دعویٰ بھی نہیں رہا۔ اور ہو بھی تو کون مانے گا۔ اسلئے میں تو اپنی ہی مثالوں پر غور کر کے ہنسی کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کروں گا۔"(۵۱)

مضمون میں مذکور مباحث کے مطابق رونا او رہنسا دونوں غیر انا کی ملکیت ہیں لیکن جب رونا اور ہنسنا انا کے قبضے میں چلے جاتے ہیں تو ان کے معاملات میں فرق پیدا ہو جاتا ہے۔انا کی پرستش کرنے والا انسان اپنی مرضی سے ہنس سکتا ہے اور نہ ہی رو سکتا ہے۔ غاؔلب جب اپنی ہنسی کو غیر انا کے حوالے کرتے ہیں تو یہ ہنسی ان کے لیے شفا بن جاتی ہے۔ اس کیفیت میں کہے جانے وال اشعار کی مثالیں دیتے ہوئے غاؔلب کے جن اشعار کو پیش یا گیا ہے، وہ درج ذیل ہیں:-

چاہتے ہیں خوبریوں کو اسؔد

آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی

سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

رات کے وقت مے پیئے ساتھ رقیب کے

آئے وہ یاں خدا کرئے پھر نہ خدا کرئے کے یوں

گدا گر سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے

اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے(۵۲)

ان اشعار کی بابت مضمون میں یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ یہ اور اس جیسے چند دیگراشعار غالؔب کی غیر انانیت کے مظاہر ہیں۔ یہاں وہ انا پرستی کے مرض سے خود کو الگ کرتے دکھائی دیتے ہیں اور ان کی ہنسی بھی خود کو انا کے غول سے باہر نکلنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ مگر غالؔب کی تمام تر شاعری اس تصور سے بالکل بھی ہم آہنگ نہیں ہے۔ انا کے ساتھ کشمکش میں ان کا انداز کہیں کہیں جارحانہ ہے تو کہیں کہیں دفاعی صورت بھی اختیار کر لیتا ہے۔ گویا کہ غالب ہنسی جیسے مقدس ہتھیار کو بھی غیر اناکے جہاد کی بجائے انا کے فساد کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ اس طرز کی شاعری کے بابت فاضل مصنف کا خیال ہے کہ ان میں غالب کی ہنسی کے ساتھ ساتھ احساسِ برتری، دل آزاری، تشدداور وہ سب کچھ ہے جو انا کاخاصہ ہے، یعنی ہنسی کی اس قسم سے شفایابی کے بجائے ہلاکت پیدا ہوتی ہے۔

سلیم احمد نے ہنسی کو سمجھنے کے لیے غالب کی کی شاعری میں استعمال ہونے والی چھوٹی بحر کو بھی بطور دلیل پیش کیاہے۔ ان کا خیال ہے کی چھوٹی بحر غالؔب کو چوٹ کرنے، پھبتی اڑانے اور منہ سکوڑ کر ہنسنے میں مدد دیتی ہے۔ اپنے استادِ معنوی محمد حسن عسکری کے غالؔب کی ذہنیت کے بارے میں لکھے گئے مضمون کا حوالہ دیتے ہوئے وہ کہتے ہیں مذکورہ مضمون کو اپنے اس مضمون کی تفہیم کے لئے ساتھ ملا کر پڑھنا ضروری ہے۔ حسن عسکری نے اس مضمون میں اردو ادب کے ممتاز شعراء کی شاعری میں چھوٹی بحروں کے استعمال پر بڑی سیر حاصل بحث کی ہے۔ان کا خیال ہے کہ عام طور پر چھوٹی بحر کے استعمال کو کسی شاعر کے زبان و بیان پر دسترس کے معیار کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔وہ سمجھتے ہیں کہ چھوٹی بحر میں کوئی شاعر چار قسم کے جذبات یا کیفیات کی ترجمانی کر سکتا ہے۔ پہلی قسم وہ ہے جس میں سیدھے سادے اور ابتدائی سطح کے جذبات کی ترجمانی کی جاتی ہے۔ دوسری قسم کے جذبات وہ ہیں جن میں ثانوی، لطیف تر اور قدرے پیچیدہ جذبات کی عکاسی کی جاتی ہے۔ تیسری قسم جذبات کے برعکس پیچیدہ تجربات پر مبنی ہوتی ہے جس میں ایک ہی سلسلے کے کئی جذبے ملے جلے ہوں یا کئی جذبوں کے درمیان ٹکراؤ اور کشمکش ہو۔ عسکری صاحب کے خیال میں چوتھی صورت ، چھوٹی بحر میں شعر کہنے کی یہ ہو سکتی ہے کہ جس میں محبوب یا

زندگی کی شکایت، طعنے اپنے آپ کو بہتر یا برتر یا حق پر یا مظلوم سمجھنا ہے۔ مگر غالب کے بارے میں ان کا خیال یہ ہے:-

"یوں تو غالب کی چھوٹی بحروں میں آفاق گیر استعجاب اور تحیر بھی مل جائے گا۔۔۔ عشق کے المناک تجربات پر معصومانہ تجسس بھی ملے گا۔۔۔ سپردگی کا وفور بھی ملے گا۔۔۔غالب حسن کے اک ذرا سے احساس کو پھیلا کر اسے کائنات کی وسعتیں بھی دے سکتے ہیں۔۔۔ مگر چھوٹی بحر میں شعر کہتے ہوئے غالب اپنے اندر سکڑ سمٹ جانے اور دوسروں سے اپنے راستے کو الگ کر لینے کی ترغیب سے نہیں بچ سکتے۔ غالبا "اختصار کی وجہ سے انھیں اور آسانی رہتی ہے، اور خود بینی اور خود نمائی کا اچھا بہانہ مل جاتا ہے۔"(۵۳)

مضمون کے آخر میں غالؔب کی ہنسی کے حوالے سے یہ قرار دیا گیا ہے کہ غالؔب کی شاعری میں جہاں چھوٹی بحر کا استعمال کیا گیاہے وہ غالب کو چوٹ کرنے، پھبتی اڑانے اور منہ سکوڑ کر ہنسنے میں مدد دیتا ہے۔ زیر بحث مضمون اس اعتبار سے بھی بہت اہم ہے کہ پہلی بار میرؔ پر غالؔب کی برتری کو تسلیم کیا گیا ہے۔غالؔب کے اس وصف کو بیان کرتے ہوئے بہت وضاحت کے ساتھ بحث کی گئی ہے۔

حوالہ جات

۱ عبد الرحمٰن بجنوری، محاسنِ کلامِ غالبؔ، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، (دکن)۱۹۳۵ء، ص ۱

۲ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، غزل اور مطالعہ غزل، انجمنِ ترقی ء اردو، پاکستان، کراچی، ۱۹۵۵ء، ص ۵۶۳

۳ شوکت سبز واری، پروفیسر، فلسفہ کلامِ غالب، قومی کتب خانہ، بریلی، ۱۹۴۶ء، ص ۱۱۴،

۴ آل احمد سرور، پروفیسر، نئے اور پرانے چراغ، ادارہ فروغِ اردو، لکھنؤ، ۱۹۵۵ء، ص ۱۸۰

۵ خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر، افکارِ غالب، مکتبہ معین الادب، لاہور، ۱۹۵۴ء، ص ۱۸

۶ نیاز فتح پوری، علامہ (پیش لفظ) فلسفہ کلامِ غالب، شوکت سبز واری، پروفیسر، ، قومی کتب خانہ، بریلی ۱۹۴۶ء، ص ۸

۷ الطاف حسین حالیؔ، یادگارِ غالب، اترپردیش اردو اکیڈمی، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء، ص ۵۴

۸ سید عبدالطیف، ڈاکٹر، غالب، مترجمہ سید معین الدین چشتی، دکن لارپورٹ پریس، حیدر آباد دکن، ۱۹۳۲ء، ص ۸۱

۹ سید محمد مصطفٰی صابری، غالب اور تصوف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۰ء، ص ۱۱۴

۱۰ عبدالرحمٰن بجنوری، محاسنِ کلامِ غالبؔ، ص ۷

۱۱ سلیم احمد، غالب کون، مکتبہ المشرق، کراچی، ۱۹۷۱ء، ص ۵۶

۱۲ ایضاً

۱۳ خورشید الاسلام، ڈاکٹر، غالب، انجمن ترقیِ اردو، ہند، علی گڑھ، ۱۹۶۰ء، ص ۱۴

۱۴ سلیم احمد، غالب کون، ص ۶۱

۱۵ مکتوب بنام مرزا قربان علی بیگ سالک، نوشتہ ۱۱ جولائی ۱۸۶۴ء، مشمولہ خطوطِ غالب، مرتبہ غلام رسول مہر، شیخ غلام علی اینڈ سنز، پرنٹرز، پبلشرز، لاہور، ۱۹۶۲ء، ص ۱۱۹

۱۶ سید عبدالطیف، ڈاکٹر، غالب، مترجمہ سید معین الدین چشتی، ، ص ۱۰۴

۱۷ سلیم احمد، غالب کون، ص ۶۵

۱۸ ایضاً

۱۹ غلام رسول مہر، نوائے سروش، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، سن اشاعت۔ ن د، ص ۴

۲۰ شمس الرحمن فاروقی، خدائے سخن، میر کہ غالب،) مضمون (مشمولہ تنقیدات از پروفیسر نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی،۱۹۹۷ء، ص۲۱۷

۲۱ سلیم احمد، غالب کون، ص۱۷

۲۲ ایضاً" ص۳۷

۲۳ ایضاً" ص۴۷

۲۴ سید عبدالطیف، ڈاکٹر،غالب، مترجمہ سید معین الدین چشتی،ص۱۰۳

۲۵ سلیم احمد، غالب کون، ص۷۸-۷۷

۲۶ شمس الرحمن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، بار سوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی،۲۰۰۶ء، ص۵۰

۲۷ محمد حسن عسکری، غالب کی انفرادیت (مضمون)مشمولہ، تخلیقی عمل اور اسلوب، ، مرتبہ محمد سہیل عمر، نفیس اکیڈمی کراچی،۱۹۸۹ء، ص۱۳۰

۲۸ سلیم احمد، غالب کون، ص۷۸

۲۹ ایضاً"۷۹

۳۰ ایضا "ص۸۸

۳۱ الطاف حسین حالی، یادگارِ غالب، ص۵۴

۳۲ محمد حسین آزاد، آبِ حیات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،۱۹۹۵ء، ص۴۰۹

۳۳ سید محمد مصطفی صابری، غالب اور تصوف، ص ۲۳

۳۴ غالب کون، سلیم احمد، ص ۸۲

۳۵ ایضا"ص ۹۰

۳۶ سید عبدالطیف، ڈاکٹر،غالب، مترجمہ سید معین الدین چشتی،ص۸۱

۳۷ ابو محمد سحر، ڈاکٹر، اردو میں قصیدہ نگاری، مکتبہء ادب، بھوپال،۲۰۱۲ء، ص۱۷۷-۱۷۶

۳۸ الطاف حسین حالی، یادگارِ غالب،ص ۵۵

۳۹ سلیم احمد ، غالب کون، ص۹۴

۴۰ نور الحسن نقوی، ڈاکٹر، غالب قصیدہ نگار،) مضمون (مشمولہ:اردو قصیدہ نگاری، مرتبہ ڈاکٹر اِم ہانی اشرف، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ،۲۰۰۸ء، ص۱۸۳

۴۱ سلیم احمد ، غالب کون، ص ۹۴

۴۲ ایضا "ص۹۷-۹۶

۴۳ سلیم احمد، مرزا یگانہ کی شاعری،(مضمون) مشمولہ "مضامینِ سلیم احمد "مرتبہ جمال پانی پتی، اکادمی بازیافت، کراچی۲۰۰۹ء، ص۳۶۰

۴۴ سلیم احمد ، غالب کون، ص۹۹

۴۵ ایضا "ص ۱۰۰

۴۶ ایضا "ص ۱۰۳-۱۰۲

۴۷ ایضا "۱۰۵-۱۰۴

۴۸ ایضا "ص ۱۰۸

۴۹ الطاف حسین حالی، یادگارِ غالب، ص ۶۰

۵۰ نور الحسن نقوی، غالب:شاعر و مکتوب نگار، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ،۲۰۰۰ء، ص۸۶

۵۱ سلیم احمد ، غالب کون، ص ۱۰۹-۱۰۸

۵۲ ایضا "۱۱۵-۱۱۴

۵۳ محمد حسن عسکری ، چھوٹی بحر ،(مضمون)،مشمولہ: ستارہ یا بادبان، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ،۱۹۷۷ء، ص ۱۷۲-۱۷۱

باب چہارم

"غالب کون" میں اسلوبِ غالب کے مباحث

الف-اسلوب کے بنیادی مباحث:

اسلوب کا ادب سے بہت مضبوط ربط و تعلق ہے۔ اسی بنیاد پر اسلوب کو ادبی زبان کا متبادل تصور کیا جاتا ہے اور اسلوب کو موثر، مربوط اور خوبصورت تحریر کی بنیادی خصوصیت کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ ادب میں اسلوب کی وہی قدر و قیمت ہے جو روح کی انسانی جسم میں ہے۔ پھول اپنی خوشبو سے پہچانا جاتا ہے، بالکل اسی طرح ایک ادیب اور فنکار بھی اپنے اسلوب سے متعارف ہوتا ہے۔ لغوی اعتبار سے اسلوب کے معنی طرزِ بیان، اسٹائل اور پیرایہ کے ہیں۔ تاہم اصطلاحی معنوں میں اسلوب سے مراد کسی ادیب یا مصنف کا ایسا ذاتی اندازِ بیاں اور طرزِ اظہار ہے جو اس کا تعارف بن جائے۔ اسلوب عموماً" کسی ادیب کے طرزِ بیان یا اندازِ نگارش کو تصور کیا جاتا ہے۔ اسلوب، سبک یا اسٹائل کا مترادف ہے عربی لغت میں "سبک" کسی دھات کو پگھلانے یا ٹکڑے ٹکڑے کرنے کو کہتے ہیں۔ ادیب اور نقاد سبک کو بطریق مجاز، نظم و نثر کی طرزِ خاص کہتے ہیں۔ ادبی اصطلاح میں سبک یا اسلوب سے مراد اہلِ علم کی سوچ، سمجھ، احساس اور شعور کا ایک مخصوص انداز کے مطابق اظہارِ خیال ہے۔ اسلوب یا سبک علمی و ادبی تحریروں میں صورت و معنی پر ہر دو اعتبار سے ملحوظ رہتا ہے۔ ادبیات میں یہ ایک دلچسپ موضوع کے طور پر زیر بحث رہا ہے اور مختلف پہلوؤں سے اس پر غور کیا جاتا رہا ہے۔

پروفیسر نثار احمد فاروقی کے خیال میں اسلوب:-"افکار و خیالات کے اظہار و ابلاغ کا ایسا پیرایہ ہے جو دل نشیں بھی ہو اور منفرد بھی۔ اسی کو انگریزی میں STYLE کہتے ہیں۔ اردو میں اس کے لئے "طرز" یا "اسلوب" کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ عربی اور جدید فارسی میں اسی کو "سبک" کہتے ہیں۔"[1]

قومی انگریزی اردو لغت میں اسلوب کی وضاحت ان الفاظ میں کی گئی ہے:- "ادب میں موضوع سے زیادہ اسلوب پر زور دینے والا یا اس سے تعلق رکھنے والا، کسی ادیب یا ادیبوں کے گروہ کا شناختی اسلوب، روش یا انداز، کوئی مخصوص طرزِ ادا، وہ طور طریقہ جسے موزوں اور شستہ سمجھا جاتا ہو۔"(۲)

اسلوب کے مباحث پر ڈاکٹر محی الدین قادری زور، ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ، سید عابد علی عابد، پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر سید عبداللہ اور طارق سعید سمیت چند دیگر محققین نے اعلیٰ پائے کی معیاری تحقیقات کیں ہیں۔ تاہم مغرب کے اہلِ علم کے ہاں اس ضمن میں فرانسیسی مصنف اور نیچری ڈاکٹر بوفان (۱۷۸۸ء-۱۷۰۷ء) کے ۱۷۵۰ء میں فرانسیسی اکادمی کے افتتاحی خطبے میں پیش کردہ اس جملے "اسلوب ہی خود انسان ہے"(۳) کو اولیت حاصل ہے۔ اسی بات کو ڈاکٹر سید عابد علی عابد اپنی کتاب "اسلوب" میں انگریزی ادیب گبن (۱۷۹۴ء-۱۷۳۷ء) کے بیان "اسلوب، شخصیت یا کردار کا عکس ہے"(۴) کے تحت آگے بڑھاتے ہوئے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ اسلوب دراصل فکر و معانی اور ہیئت و صورت، یا مافیہ و پیکر کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔ آپ اس حوالے سے لکھتے ہیں:-

> "اسلوب سے مراد کسی لکھنے والے کی وہ طرز نگارش ہے جس کی بنا پر وہ دوسرے لکھنے والوں سے متمیز ہو جاتا ہے۔ اس انفرادیت میں بہت سے عناصر شامل ہو جاتے ہیں اور اگر آپ اس بات کی مشق کرتے رہیں کہ آیئے بوجھیں یہ شعر یا نثر کا یہ ٹکڑا کس نے لکھا تھا، تو آپ بتدریج اتنے مشاق ہو جائیں گے کہ انیؔس اور دبیؔر، غاؔلب اور ذوقؔ، میر حسن اور دیا شنکر نسیم کے کلام میں امتیاز کر سکیں۔ یا حاؔلی، سرسید اور غاؔلب کے نثر پاروں میں ان کی انفرادیت پہچان سکیں۔"(۵)

پروفیسر آل احمد سرور اسلوب کو سٹائل سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک واضح خیال کا موزوں الفاظ اور منفرد اظہار ہی اسلوب ہے۔ اپنے اس بیان کو جرمن فلسفی شوپنہار (۱۸۶۰ء-۱۷۸۸ء) اور اطالوی مدبر اور نقاد کروچے (۱۹۵۲ء-۱۸۶۶ء) کے خیالات سے ہم آہنگ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:-

"واضح رہے کہ موزوں الفاظ میں اظہار اسٹائل ہے۔ یا دوسرے الفاظ میں اسٹائل معنی کی موزوں تفصیل ہے۔ کروچے نے جب یہ کہا تھا کہ "جب اظہار وجدان کی برابری کرے تو اسٹائل وجود میں آتا ہے" یا جب شوپنہاور نے کہا تھا کہ "اسٹائل خیال کا سایہ ہے" تو ان دونوں کی مراد بھی شاید یہی ہو گی۔"(۶)

ڈاکٹر سید عبد اللہ سمجھتے ہیں کہ نئے حالات میں اس امر کی ضرورت از حد اہم اور ضروری ہو گئی ہے کہ ادبی اصطلاحات کا درست مفہوم متعین کیا جائے۔ وہ اسلوب کے حوالے سے ان الفاظ میں اپنا بیانیہ پیش کرتے ہیں:-

"اسلوب مصنف کی شخصیت کا عکس ہے جو الفاظ کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ اسلوب مصنف کی ذہنی اور جذباتی تجربے کا خارجی روپ ہے جس سے مصنف کے باطن اور نفس کی دنیا کی پوری تصویر نمودار ہو جاتی ہے۔ مصنف کے تجربات الفاظ کی صورت میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ یہ الفاظ ان تجربات میں یوں جذب ہو کر ظاہر ہو جاتے ہیں، جس طرح شراب میں مستی، پھول میں رنگ اور خوشبو۔۔۔ ان کا باہمی وہی تعلق ہے جو رگ و پوست کو شخصِ انسانی سے ہوتا ہے۔"(۷)

ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنی معروف تنقیدی کتاب "تنقیدی دبستان" میں اسلوب کے مباحث پر بڑی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ادب کے مطالعہ اور تخلیق کی تحسین میں اسلوب کو ہمیشہ سے ہی اہمیت دی جاتی رہی ہے۔ اس ضمن میں وہ یوں رقم طراز ہیں:-

"نزاعی مباحث مین الجھے بغیر اسلوب کی سادہ ترین تعریف یہی کی جاسکتی ہے کہ اسلوب اندازِ نگارش ہے اور ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر اَست کے مصداق، تخلیق کاروں کے لسانی شعور کی مناسبت سے اِس میں تنوّع اور بُو قلمونی ملتی ہے۔ اسلوب ٹھوس، جامد، قطعی، غیر متحرک اور تغیّر نا آشنا نہیں ہوتا، اُسلوب تخلیق کار کی شخصیت کے نفسی محرّکات کے

ساتھ ساتھ موضوع کے تقاضوں اور تخلیق سے متعلق جمالیاتی معیاروں کی مناسبت سے
چولا بلکہ چولے کا رنگ بھی بدلتا رہتا ہے۔"(۸)

مڈلٹن مری کا شمار مغرب کے ان نقادوں میں ہوتا ہے جو سمجھتے ہیں کہ اسلوب میں شخصیت کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اسی بحث کو ڈاکٹر عبادت بریلوی ایک دلچسپ زاویئے سے آگے بڑھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ کسی اسلوب میں لکھنے والے کی شخصیت اور جملہ خصوصیات اکھٹی ہو کر واضح ہوتیں ہیں۔ اسی بنیاد پر ایک سنجیدہ قاری اس تحریر کے مصنف کو پہچان لیتا ہے۔ اس ضمن میں وہ ان الفاظ میں رقم طراز ہیں:۔

"ہر لکھنے والا اپنے اسلوب میں اپنی پوری شخصیت کو پیش کر دیتا ہے۔ اگر وہ شخصیت کو پس پردہ رکھنا چاہے اور نفی شخصیت کے نظریے کا قائل ہو تب بھی اس کے اسلوب میں کسی نہ کسی زاویے سے اس کی پوری شخصیت کا عکس نظر آجاتا ہے۔ وہ شعوری طور پر چاہے بھی تو بھی اس صورت حال سے اپنا دامن نہیں چھڑا سکتا۔ یہ اسلوب دو بنیادی چیزوں کا مرکب ہوتا ہے۔ ایک تو خیال یا تجربہ جس میں لکھنے والے کی پوری شخصیت ظاہر ہوتی ہے، دوسرے اس تجربے کو ظاہر کرنے کے لیے الفاظ کا استعمال۔ اسی لیے تو یہ کہا گیا ہے اور اس بنیادی خیال سے سب ہی متفق ہیں کہ اسلوب در حقیقت شخصیت ہے۔ جو الفاظ کا لباس پہن کر جلوہ نما ہوتی ہے۔۔۔یہی وجہ ہے کہ اسلوب میں لکھنے والے کی شخصیت اور اس کی تمام خصوصیات یکجا ہو کر سامنے آجاتی ہیں۔"(۹)

ن م راشد سمجھتے ہیں کہ اسلوب ایک ایسی صلاحیت ہے جو کسی ادیب کو بہر صورت سکھایا نہیں جا سکتا۔ تاہم اتنا ضرور ممکن ہے کہ کوئی ادیب کوشش کر کے اپنی انفرادیت کو قائم رکھنا چاہے تو ایسا ممکن ہے۔ اسلوب کا انحصار کسی بھی طور زبان پر نہیں بلکہ ادیب کے خصوصی رجحانات پر ہے۔ اسلوب کی تفہیم وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:۔

"اسلوب زبان وبیان کی اس خصوصیت کا نام ہے جو پوری صحت سے اور کامل طور پر ہمارے جذبات اور خیالات کو آشکارا کرئے۔ یہ جذبات وخیالات کے ایسے نظام کا نام بھی ہے جو ہر مصنف کے ساتھ مخصوص ہو تا ہے۔"[۱۰]

اسلوب کی اگر جامع تعریف کی بات کی جائے تو اس ضمن میں ڈاکٹر ابو الاعجاز حفیظ صدیقی کی مرتب کردہ "کشاف تنقیدی اصطلاحات" میں درج عبارت اپنے اندر جامعیت کے ساتھ ساتھ دوٹوک بھی ہے۔

"اسلوب سے مراد کسی ادیب یا شاعر کا وہ طریقہ، ادائے مطلب یا خیالات و جذبات کے اظہار کا وہ ڈھنگ ہے جو اس خاص صنف کی ادبی روایت میں مصنف کی اپنی انفرادیت (انفرادی خصوصیات) کے شمول سے وجود میں آتا ہے اور چونکہ مصنف کی انفرادیت کی تشکیل میں اس کا علم، کردار، تجربہ، مشاہدہ، افتادِ طبع، فلسفہ حیات اور طرزِ فکر واحساس جیسے عوامل مل جل کر حصہ لیتے ہیں۔ اس لیے اسلوب کو مصنف کی شخصیت کا پرتو اور اس کی ذات کی کلید سمجھا جاتا ہے۔"[۱۱]

ڈاکٹر فوزیہ اسلم اسلوب کی درج بالا تعریف کو نتیجہ خیز قرار دیتے ہوئے سمجھتی ہیں کہ انتقادات بدستور اس موزوں توجیہ کی تلاش میں ہے جو اسلوب کی ترجمانی کر سکے۔ تاہم اس ضمن میں وہ یوں رقم طراز ہیں:۔

"اسلوب ایک ادیب کی مسلسل ریاضت سے، اس کی مخصوص لفظیات، کمپوزیشن کا مخصوص طرز، اس کے اطوار، خاص طرز کے فقرے، اس کی موضوع کے ساتھ وابستگی (Commitment) اور پھر بار بار اس کا استعمال رفتہ رفتہ ایک طرز کو جنم دیتا ہے اور یہی اسلوب بن کر اس کی شخصیت کے ظہور کا سبب بن جاتا ہے۔" [۱۲]

اسلوب ایک انفرادی صلاحیت ہی نہیں بلکہ اس کا تعلق اپنے دور اور زمانے سے بھی ہو تا ہے، جس میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تبدیلیاں بھی رونما ہوتی رہتی ہیں۔ ہر زمانے کا اسلوب گزشتہ زمانے کے اسلوب سے مختلف ہو تا ہے۔ اسلوب کے بارے میں بنیادی امور کا احاطہ کرنے کے بعد یہ جاننا از حد ضروری ہے کہ اسلوب کی

تعمیر و تشکیل کیونکر ہوتی ہے اور اس میں کون کون سے عناصر اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔اس حوالے یہ بات پیشِ نظر رہنی چاہیے کہ اسلوب کی تشکیل میں کچھ امور ایسے ہیں جنہیں اولین اور بنیادی عناصر قرار دیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ کسی بھی ادیب کے لیے اس کی شخصیت، عہد، ماحول، زمانہ، موضوعِ تحریر، مقاصدِ تحریر اور تحریر کے مخاطبین کی ذہنی سطح، اس ادیب کے اسلوب کی تشکیل میں اساسی اور بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔ جبکہ ثانوی سطح پر جو عوامل اسلوب کی بنت میں اہم ہوتے ہیں ان میں اس کی خیال افروزی، ذوقِ جمالیات ، مرصع کاری اور لسانی مہارتیں شامل ہیں۔

مختصر طور پر یوں کہا جاسکتا ہے کہ اسلوب ایک مرکب ہے جس کے اجزائے ترکیبی اور تشکیل کے عناصر الگ الگ نہیں ہیں بلکہ یہ سب مربوط ہو کر ایک لڑی میں پروئے ہوئے ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ کسی ادیب کے اسلوب میں یہ تمام عناصر ایک ہی وقت میں پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہوں۔ ان عناصر میں سے اگر کسی ادیب کے اسلوب میں چند ایک خوبیاں بھی موجود ہوں تو بھی وہ صاحبِ اسلوب ادیب قرار پائے گا۔

ب-"غالب کون" میں اسلوبِ غالب کے مباحث بحوالہ مضامین:

ا۔ شخصیت اور اسلوب

زیرِ بحث مضمون میں اسلوبِ غالب کے مباحث پر براہِ راست روشنی ڈالنے سے قبل شخصیت اور اسلوب کے تعلق پر بحث کی گئی ہے۔فاضل مصنف کا خیال ہے کہ شخصیت ،ذات سے الگ ایک ایسے پسندیدہ اور خوشنما تصور سے پیدا ہوتی ہے جو ایک انسان اپنی ذات کے بارے میں قائم کرتا ہے۔ ایسا تصور انسانی انا کی ملکیت ہوتا ہے ۔ گویا شخصیت انا کا پسندیدہ تصور ہے۔ تاہم انا ، غیر انا یعنی حقیقت سے برسرِپیکار بھی رہتی ہے ۔ شخصیت کا اظہار انسان کے قول و عمل میں ہوتا ہے۔ جو کردار کی شکل اختیار کرتا ہے۔ شخصیت میں دورخا پن نہ ہو تو تصور اور قول و عمل میں مطابقت پیدا ہوتی ہے۔ انسانی کردار میں بسا اوقات شخصیت کے بہت سے رنگ اور پہلو دب جاتے ہیں۔ کردار کے برعکس فنونِ لطیفہ میں شخصیت کا اظہار اپنی کامل ترین شکل میں ممکن ہے۔ اس کی تعمیر میں بہت سے

عناصر کار فرما ہوتے ہیں۔ ظاہری شکل و صورت، اوضاع و اطوار، اخلاق و عادات، اعمال و افعال، سیرت و کردار، ذہنی صلاحیتوں سمیت دیگر خصوصیات یک جا ہو کر شخصیت کی تعمیر کرتی ہیں۔ فاضل مصنف ٹی ایس ایلیٹ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"شاعری کا مقصد شخصیت کا اظہار نہیں، شخصیت سے فرار ہے یعنی ہم جیسا خود کو سمجھتے ہیں اس سے گزار کر اس کی طرف بڑھتے ہیں، جیسے ہم ہیں۔ دوسرے لفظوں میں زیادہ سے زیادہ خود آگاہی حاصل کرتے ہیں۔ خود آگاہی اور جہاں آگاہی ایک دوسرے کی تکمیل ہیں، اس لئے ہم خود کو جاننے میں دوسروں کو جانتے ہیں اور دوسروں کو جاننے میں خود کو۔ لیکن جو لوگ شخصیت کے اظہار کے قائل ہیں وہ خود آگاہی اور جہاں آگاہی کی ایک منزل پر رک جاتے ہیں۔ یعنی شخصیت سے فرار نہ کر کے اس میں تبدیلی کا دروازہ بند کر لیتے ہیں۔ شخصیت یوں ہمارے تخلیق کردہ پورے شعر و ادب میں موجود ہوتی ہے۔ لیکن اس کا نچوڑ اسلوب میں ہوتا ہے۔ یہاں شخصیت کا عطر نکل آتا ہے۔ اسلوب شخصیت کا عطر ہے۔"(۱۳)

اسلوب کو شخصیت کا عطر اور جوہر سمجھنے والے فاضل مصنف کا کہنا ہے کہ ایک ہی حقیقت اظہار کی مختلف سطحوں پر مختلف اسلوب اختیار کر لیتی ہے۔ کسی بھی ادیب کے اسلوب پر اس کے مخاطب کی حیثیت، مرتبہ، مزاج، کردار، علم اور ادراک کا اثر مختلف صورتوں میں ہوتا ہے۔ شخصیت سے گریز کا مطلب "بے شخصیت" ہونا نہیں ہے، دراصل شخصیت وہ زینہ ہے جس پر چڑھ کر شخصیت کی قید سے آزاد ہوا جا سکتا ہے۔ بالکل اسی طرح اسلوب گریزی کو بے اسلوبی سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ اسلوب سے فرار بھی اسلوب اختیار کر کے ہی کیا جا سکتا ہے۔ اسلوب کو شخصیت کا جوہر قرار دینے سے مراد یہ ہے کہ ایسے لوگوں کی شخصیت ان کے اسلوب میں پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہوتی ہے۔ ایک اور مقام پر فاضل مصنف اسلوب کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:۔

"اسلوب شخصیت کا عطر ہے، جوہر ہے۔ یہ بجلی کی وہ رو ہے جو شخصیت سے پھوٹ رہی ہے۔ اپنے اسلوب میں ہم پورے کے پورے موجود ہوتے ہیں کہ یہ ہماری پوری سوانح عمری ہوتا ہے۔ اسلوب کے ذریعے ظاہر ہوتا ہے کہ ہم نے کتنی زندگی بسر کی ہے اور کیسی۔ ہم خود کو کتنا چھپائیں مگر ہمارا اسلوب ہمیں ظاہر کر دیتا ہے۔ یہ ہمارا ایسا پردہ در ہے کہ درانداز دشمن اور رازدار دوست بھی نہ ہو گا۔ اسلوب بتاتا ہے کہ ہم کیا ہیں، خود کو کیا سمجھتے ہیں، اوروں کی طرف ہمارا رویہ کیا ہے، ہم دنیا سے کیسا تعلق رکھتے ہیں۔ دراصل اسلوب ہی ہماری شخصیت ہے۔"(۱۴)

اسلوب محض کسی ادیب کے ساتھ ہی وابستہ نہیں ہوتا بلکہ ایک مخصوص عہد اور دور کا بھی عکاس ہوتا ہے۔ کسی ادیب کی شخصیت کا تجزیہ بعض پہلو سے اس کے اسلوب کی کسی جہت کا تجزیہ بھی ہوتا ہے۔ بعض صورتوں میں کسی ادیب کی شخصیت کا کھوج لگائے بغیر اس کے اسلوب کو سمجھنا بے انتہا دشوار ہوتا ہے۔ فاضل مصنف کا کہنا ہے کہ شخصیت کسی ادیب کے تخلیق کردہ پورے شعر و ادب میں موجود ہوتی ہے لیکن اس کا نچوڑ اسلوب میں ہوتا ہے۔ شخصیت اسلوب کو کچھ سے کچھ بنا دیتی ہے۔ مزید یہ کہ اسلوب میں احساس و خیال کے سارے رویے اور تیور موجود ہوتے ہیں۔ محمد حسن عسکری اسلوب کے مباحث کو ان الفاظ میں سمیٹتے ہیں:-

"اسلوب پوری سوانح عمری ہوتا ہے اور ایسی سچی سوانح عمری جسمیں کوئی بات چھپائی نہیں گئی بلکہ چھپ نہیں سکی۔ اسلوب ہمارے عیب و ہنر، قوت و کمزوری، عمق و سطحیت، ذکاوت و حمق، حساسی و بے حسی کا ایسا پردہ در ہے کہ باتونی بیوی بھی نہ ہو گی۔"(۱۵)

اسلوبِ غالب کا تحلیل و تجزیہ کرنے والے فاضل مصنف سلیم احمد کا اپنا اسلوب کیسا تھا، یہ جاننا بھی از حد ضروری ہے۔ سلیم احمد نہ صرف ایک نقاد تھے بلکہ وہ ایک زبردست شاعر بھی تھے۔ وہ اپنے ہم عصر شعراء میں اپنی منفرد ذوقِ شعر کے باعث ممتاز مقام رکھتے تھے۔ محمد حسن عسکری جیسے بلند پایہ ادیب کی صحبت نے ان میں اعلیٰ ادبی بصیرت بھی پیدا کر دی تھی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سلیم اختر کی رائے یہ ہے کہ اگر نفسیاتی اعتبار سے دیکھیں

تو اسلوب سلیم احمد کی ضرورت بن جاتا ہے۔ وہ اپنے ہاتھ میں تیکھے فقروں کی دو دھاری تلوار لیے ہوئے تھے جو ایک طرف ان کے اپنے دفاع کے لئے کار آمد تھی تو دوسری طرف مخالفین کو زخم لگانے کے لئے مؤثر کردار کی حامل تھی۔ یوں دیکھیں تو سلیم احمد کے اسلوب کا عمومی چلبلا پن، اس کی فقرہ بازی، اور پھبتی، جو بعض اوقات طعن و تشنیع میں تبدیل ہو جاتی ہے، ایسے ہتھیار ہیں جن سے انہوں نے اپنی تنقید کا اسلحہ خانہ تعمیر کیا۔ وہ مزید لکھتے ہیں:۔

"سلیم احمد کی شخصیت کو صرف اس کے اسلوب سے سمجھنا ہو تو مجھے وہ دو دھاری تلوار لیے چو مکھی لڑنے والا نقاد نظر آتا ہے۔۔۔بحیثیتِ مجموعی سلیم احمد اپنے اسلوب کا اسیر ہونے کے برعکس اسے اپنے تخلیقی شخصیت کی توسیع کے لئے استعمال کرتا ہے، یوں کہ مزاج کی آزاد پسندی اسے تنازعات پر پنپنے والے نقاد میں تبدیل کر دیتی ہے۔"(۱۶)

سلیم احمد کو حقیقت کا متلاشی نقاد کہا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے بجا طور پر کہا ہے کہ حقیقت کی تلاش میں اگر انہوں نے تخلیقات، شخصیات اور تصورات کا پوسٹ مارٹم کیا تو یہ اس کے لئے ضروری تھا کہ اس عمل کے بغیر وہ ان کی ماہیت نہ سمجھ سکتے۔ ان کی شخصیت کے تخلیقی پہلو کی بنیاد چٹان جیسی مضبوط خود اعتمادی پر استوار نظر آتی ہے۔

زیرِ بحث مضمون میں جہاں ادیب کے لیے اسلوب کی اہمیت اور قدر و قیمت پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے وہیں حیران کن طور پر غاؔلب کے اسلوب کو زیرِ بحث نہیں لایا گیا ہے۔ اسلوبِ غالب کے مباحث کو زیر بحث لانے کے لیے ایک اساس تیار کی گی ہے۔ بنیادی طور پر یہ مضمون اگلے مضمون کا پیش لفظ اور ابتدائیہ ہے، جس میں اسلوبِ غالب کا تفصیل سے مطالعہ کیا گیا ہے۔ تاہم اسلوب کے بنیادی مباحث پر جس مدلل انداز میں بحث کی گئی ہے، اس سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ان امور پر فاضل مصنف کی نظر انتہائی گہری ہے اور وہ ان امور سے پوری طرح آگاہ ہیں۔

۲۔ اندازِ بیاں اور

"غالب کون" کے اس مضمون میں باقاعدہ طور پر مرزا اسد اللہ خاں غالؔب کی شاعری کے اسلوب کا تحلیل و تجزیہ کیا گیا ہے۔ غالؔب کی شاعری میں اسلوب کا تنوع پایا جاتا ہے۔کلامِ غالب میں مشکل ترین، نیم مشکل، سہل اور سہل ممتنع اقسام کے اسلوب کو با آسانی دیکھا جاسکتا ہے۔بنیادی طور پر یہ اسلوب غالؔب کی شخصیت کے ارتقاء کی عکاسی کرتے ہیں کہ کس طرح غالؔب کی شخصیت میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تبدیلیاں رونما ہوئیں۔فاضل مصنف کا کہنا ہے کہ معنوی اعتبار سے غالب کا مشکل ترین اسلوب آسان ترین ہے جبکہ سہل ترین اسلوب معنوی سطح پر مشکل ترین ہے۔غالب کی شاعری میں آسان اسلوب کو اختیار کرنا اس قدر مشکل ہے کہ سوائے میر تقی میؔر کے کوئی بھی ان کا ہم پلہ نظر نہیں آتا۔ تاہم غالؔب کی مشکل پسندی کو بعد کے بہت سے شعراء نے اپنے لیے معیار اس لیے بنایا ہے کہ اسکی پیروی نسبتا" آسان ہے۔زیرِ بحث مضمون میں غالؔب اور میؔر کے چند اشعار کا تقابل کیا گیا ہے اور اس کے نتیجے میں غالب پر میر کی برتری ثابت کی گئی ہے:-

> "میؔر کا پورا اسلوب ہی قل ھو اللہ ہے۔غالؔب یہاں تک نہیں پہنچتا۔وہ میؔر کے مضامین سے مضامین اخذ کرتا ہے، ان کے برابر کے شعر کہنا چاہتا ہے مگر کمی رہ جاتی ہے۔ میؔر کی پر عظمت سادگی نصیب نہیں ہوتی۔سادگی، دردمندی اور ایک ایسی گھمبیر فضا جو آفاق پر محیط ہے۔"[۱۷]

مرزا غالؔب کا اندازِ بیاں اپنے ہم عصر شعراء میں ممتاز تھا لیکن فاضل مصنف اس ضمن میں غالب اور میر تقی میؔر کے اندازِ بیاں کے مابین تقابل کرتے ہیں۔وہ میؔر اور غالؔب کے اشعار کا بڑی باریک بینی سے تحلیل و تجزیہ کرتے ہیں اور اس میں دونوں شعراء کی شخصیات کے چھپے ہوئے پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ میؔر اور غالؔب کے چند چنیدہ اشعار کا آپس میں تقابل کرتے ہوئے اہم امور کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اس ضمن میں اول اول وہ میؔر اور غالؔب کے ان اشعار کو پیش کرتے ہیں:-

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو

دیر سے ہے انتظار اپنا (میرؔ)[۱۸]

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی

کچھ ہماری خبر نہیں آتی (غالبؔ)[۱۹]

اردو شاعری کے دونوں معتبر ترین شعراء کے ان اشعار پر تنقید کرتے ہوئے فاضل مصنف کا خیال ہے کہ یہاں میرؔ کا لہجہ بہت گہرا، گھمبیر، اور سوچ میں ڈوب ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس شعر میں "کہاں" کا لفظ اس قدر اہم ہے کہ اس میں پوری کائنات سمائی ہوئی ہے۔ اس شعر کی ابتداء ہی گویا قیامت سے کم نہیں ہے۔ میرؔ کے اسلوب میں اپنی ذات کو نمایاں کرنے کی کوئی دانستہ کوشش دکھائی نہیں دیتی ہے۔ شعر میں عام بول چال کا سا انداز نظر آتا ہے جو تصنع سے قطعی طور پر پاک ہے۔ میرؔ نے اپنے اس شعر میں جو طریق اختیار کیا ہے وہ ایک عام آدمی کی ذہنی سطح کے عین مطابق ہے۔ یوں میرؔ کا یہ اندازِ گفتگو مکالمہ بن گیا ہے۔ مگر اس کے برعکس غالبؔ کے درج بالا شعر کا اندازِ بیاں یکسر مختلف ہے۔ ابتداء ہی سے "ہم" کا لفظ استعمال کر کے خود نمائی اور اپنی بڑھائی کو نمایاں کرنے کی دانستہ کوشش واضح دکھائی دے رہی ہے۔ اس تحکمانہ اندازِ سخن کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ اس شعر کے صرف ایک مصرعے میں "ہم" کا لفظ دو بار استعمال کیا گیا ہے۔ جبکہ غالبؔ کے برعکس میرؔ کے ہاں اس لفظ کو مصرعے کے آخر میں استعمال کیا گیا ہے۔ غالبؔ کا شعر ایک ایسا مکالمہ ہے جس میں بات کرنے والا شخص اپنے مخاطب پر اثر انداز ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ مرزا غالبؔ کے مذکورہ بالا شعر کے بارے میں یوسف سلیم چشتی کا کہنا ہے کہ اس شعر کا بنیادی تصور بیانِ عالمِ بے خودی ہے۔ وہ غالب کے اندازِ بیان کی خوبی کو قابلِ تحسین قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:- "کہنا یہ چاہتے ہیں کہ ہم پر ایک شدید عالم بے خودی طاری ہے"[۲۰]

ممتاز محقق اور نقاد شمس الرحمن فاروقی نے اپنی کتاب "شعر شور انگیز" میں ان دو اشعار میں پیش کردہ خیال پر بحث کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ان اشعار میں مذکور خیال سترہویں صدی عیسوی میں دہلی کے ایک صوفی

بزرگ حضرت شاہ محمد فرہاد (وفات ۱۷۲۲ء) کے واقعے سے لیا گیا ہے۔ جسے ظہور الحسن شارب نے اپنی کتاب "دلی کے بائیس خواجہ" میں نقل کیا ہے۔ ان کے مطابق حضرت اچانک ہی اپنی مسند پر بیٹھے بیٹھے کچھ تلاش کرنے لگے۔ پوچھنے پر اپنے ہی متعلق کہنے لگے کہ میں یہاں بیٹھا تھا، معلوم نہیں کہاں چلا گیا؟ شمس الرحمن فاروقی غالؔب اور میرؔ کے اشعار پر یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں:-

> "غالب کے شعر میں اس کا مخصوص حاکمانہ لہجہ ہے، لیکن میرؔ کے یہاں درویشی طنطنہ بھی اپنی مثال آپ ہے۔ میر کے لہجے میں خفیف سی جھلک اس بات کی بھی ہے کہ اگرچہ اپنا انتظار دیر سے کر رہے ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اپنی شخصیت، یا اپنی خودی کے غائب یا معدوم ہو جانے پر کسی قسم کی تشویش نہیں، بلکہ ایک طرح کی پر اطمینان بے پروائی ہے۔ غالب کا شعر اس کیفیت سے خالی ہے۔"[۲۱]

شمس الرحمن فاروقی میرؔ کے درج بالا شعر کو دنیا کی بہترین شاعری میں شمار کرتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ میرؔ کے اس شعر کے دوسرے مصرعے کی کیفیت میں جو اکتاہٹ، بے پروائی، طنطنہ سب ایک ساتھ ظاہر ہوئے ہیں ،وہ کہیں بھی موجود نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اگر پہلے مصرعے کو سوالیہ کے بجائے استفہامیہ انکاری فرض کیا جائے تو ایک دلچسپ اور غیر متوقع معنی بر آمد ہوتے ہیں یعنی بے خودی مجھے نہیں لے گئی بلکہ میں ہوں ہی نہیں۔ جب میں ہوں گا تب تو مجھے بیخودی لے جائے گی۔ میرے نہ ہونے کی وجہ سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ بے خودی مجھے لے گئی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ میں ابھی تک معدوم ہوں۔ گویا کہ میرؔ نے اپنی ہستی کو مٹا دیا ہے۔ میرؔ اور غالؔب کے اشعار کے مابین فرق واضح کرتے ہوئے مضمون میں کہا گیا ہے کہ غالؔب کے شعر میں میرؔ جیسی گہری سوچ اور دردمندی کے برعکس پھڑکتا ہوا اطرار لہجہ پایا جاتا ہے، جس کے باعث شوخی ورنگینی تو پیدا ہو گئی ہے مگر معصومیت اور سچائی دور ہو گئی ہے۔ فاضل مصنف نے میرؔ اور غالب کے اندازِ بیاں پر تنقید کرتے ہوئے مزید اشعار نقل کیے ہیں:-

وجہ بیگانگی نہیں معلوم

تم جہاں کے ہو، واں کے ہم بھی ہیں (میرؔ)[۲۲]

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار

یاالٰہی یہ ماجرا کیا ہے (غالبؔ)[۲۳]

میرؔ کے درج بالا شعر کے حوالے سے فاضل مصنف کا کہنا ہے کہ اس میں سادگی، درد مندی، سوچتا ہوا انداز، معصومیت، سچائی سمیت وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو گزشتہ شعر میں پائی جاتی تھیں۔ پہلے مصرعے میں ایک لاعلمی ہے، دوسرے مصرعے میں ایک علم ہے۔ گویا دونوں مصرعوں میں بہت عمدہ تقابل کیا گیا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کا کہنا ہے کہ یہاں جس چیز کو متکلم آگے لا رہا ہے وہ عاشق و معشوق کے محاسن یا ان کا تفاعل نہیں، بلکہ دونوں کے سرچشموں کی وحدت ہے۔ یعنی دونوں کی انسانیت کی حیثیت مرکزی ہے۔ اس ضمن میں وہ یوں رقمطراز ہیں:-

"یہ مضمون بالکل نیا ہے کہ عاشق اور معشوق دونوں ایک ہی جگہ کے ہیں لیکن ان میں بیگانگی ہے۔ بنیادی حیثیت سے یہ شعر انسانی المیے کا بیان کرنا ہے کہ مجانست کے باوجود کسی کو کسی سے کوئی لگاؤ نہیں۔"[۲۴]

اس کے برعکس فاضل مصنف کا خیال ہے میرؔ کہ پہلے مصرعے کا مخاطب کوئی نہیں ہے۔ یہ بیگانگی محبوب کی بھی ہو سکتی ہے، دوستوں کی بھی اور عام آدمی کی بھی ممکن ہے۔ میرؔ اس بیگانگی کو یگانگت بنانا چاہتے ہیں گویا کہ جب عاشق اور محبوب کی اصل ایک ہے تو پھر بیگانگی کیا معنی رکھتی ہے۔ وہ مزید لکھتے ہیں:-

"بس میرؔ کا استفسار صرف اتنا ہے۔ استفسار تو ہے۔ مگر شاید جواب کے لئے نہیں۔ بس سوال ہی سب کچھ ہے۔ بحث، مباحثہ، مناظرہ، قائل معقول کرنے کی خواہش کچھ نہیں پائی جاتی۔ بس مطلق استفسار ہے اور یہ استفسار بھی مکالمہ سے خود کلامی بن گیا ہے۔"[۲۵]

تاہم مرزا غالبؔ کے اس شعر کی بابت پہلا اعتراض ہی یہ اٹھایا گیا ہے کہ اس کا آغاز "ہم" سے ہوا ہے۔ گویا کہ "ہم" کا سابقہ غالبؔ کی بسم اللہ ہے۔ طرار اور شوخ لہجے کے حامل اس شعر میں غالبؔ کا استعجاب میرؔ کے

مقابلے میں نمائشی محسوس ہو رہا ہے۔ گویا کہ غالؔب کے شعر میں عاشق اپنے محبوب پر مشتاق ہو کر اس پر احسان دھر رہا ہو۔ غالؔب کا خیال ہے کہ اس جیسے عظیم آدمی کی مشتاقی کے بعد تو محبوب کو قدموں میں جھک جانا چاہیے۔ مولانا نظم طباطبائی کا کہنا ہے کہ مرزا نے اس شعر کا دوسرا مصرع جس محاورے میں کہا ہے، جو شخص اس کے محل استعمال کو نہ جانتا ہو گا، اس کی نظر میں شعر سست اور مصرعے بے ربط ہوں گے۔ تاہم الطاف حسین حالؔی اس شعر کی شرح میں لکھتے ہیں:-" گویا ابھی عشق کے کوچے میں قدم رکھا ہے اور معشوق و عاشق میں جو ناز و نیاز کی باتیں ہوتی ہیں، ان سے ناواقف ہے، اس لیے باوجود اپنے مشتاق ہونے کے (محبوب کے) بیزار ہونے پر تعجب کرتا ہے۔"(۲۶)

مولانا حالؔی کے اس خیال سے مولانا غلام رسول مہؔر بھی اتفاق کرتے ہیں اور اپنی شرحِ غالب " نوائے سروش" میں اسی شعر پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:-

> "یعنی ابتدائے عشق ہے اور ابھی یہ معلوم نہیں کہ محبوب عموما" اظہارِ نیاز پر از روئے ناز ایسا طریقہ اختیار کر لیتے ہیں، جس سے عاشق بیزاری کا اثر قبول کرے۔ کبھی معمولی بات پر روٹھ جاتے ہیں۔ مقصود یہ ہوتا ہے کہ جانچیں اور پرکھیں۔ عاشق کے دل میں کتنی لگن ہے۔ لہذا ناتجربہ کاری کے باعث عاشق کو تعجب ہوتا ہے کہ ہم تو محبوب پر جان دیتے ہیں اور ہمارے شوق کی حد و نہایت ہی نہیں، لیکن محبوب کی روش ایسی ہے جیسے ہم سے بالکل بیزار ہو۔ خدا جانے یہ کیا معاملہ ہے! اس پر اظہارِ استعجاب کیا ہے۔"(۲۷)

اسلوبِ غالؔب کے مسائل کی بابت فاضل مصنف کا خیال ہے کہ ان کے اسلوب میں بے سرے پن کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔ اسلوب کا یہ بے سراپن بنیادی طور پر غالؔب کی شخصیت کے بے سرے پن کا غماز ہے۔ کسی بھی فنکار کے لئے اپنے فن کے بھرپور اظہار کی بنیادی شرط یہی ہے کہ وہ اپنی شخصیت اور اپنی انا کو قربان کر دے۔ اسی صورت میں وہ اپنے فن سے قطعی طور پر انصاف کر سکتا ہے۔ تاہم سلیم احمد سمجھتے ہیں کہ غالؔب کسی بھی صورت اپنی انا اور شخصیت پر کوئی سمجھوتا کرنے کے لئے تیار نہیں ہوتے۔ اسلوبِ غالب کا میرؔ سے تقابل کرتے

ہوئے فاضل مصنف ہر دو شعراء کے کلام میں سے مزید مثالیں پیش کرتے ہیں اور اپنے مدعا کو مزید وضاحت سے پیش کرتے ہوئے یہ اشعار پیش کرتے ہیں۔

؎ مرگِ جنوں پہ عقل گم ہے میؔر
کیا دوانے نے موت پائی ہے (میؔر)(۲۸)

؎ ہے ہر مکاں کو اپنے مکیں سے شرف اسؔد
مجنوں جو مر گیا تو جنگل اداس ہے (غاؔلب)(۲۹)

درج بالا اشعار کو نقل کرتے ہوئے فاضل مصنف میؔر کے شعر کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ یہاں شاعر کا جذبہ صادق ہے جس کے باعث الفاظ میں سچائی کا جذبہ واضح طور پر محسوس ہوتا ہے۔ اس نازک خیال کو اس سے بہتر الفاظ کا جامہ پہنانا ممکن ہی نہیں ہے۔ وہ شعر کے دوسرے مصرعے پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"احساس کی کیمیا گری سے الفاظ سونا بن گئے ہیں۔ کیا دوانے سے موت پائی ہے۔ "کیا" کا لفظ دیکھئے۔ کچھ کہے بغیر کتنا کچھ کہہ دیا ہے۔ اس "کیا" کی وسعت میں دنیا سمٹی ہوئی ہے۔ کیسی حیرت ہے۔ کیسی سچی تعریف ہے۔ عظمت کا کیسا زندہ احساس ہے۔ کیا دوانے نے موت پائی ہے۔ کمال کا ٹکڑا ہے۔ "کیا دوانے کو موت آئی ہے" کہتے تو بات نہ بن پاتی۔ "پائی" میں کیا کمال دکھا دیا۔ یہ پانا کیا ہے۔ گویا ساری زندگی اس کے لئے تلاش کی تھی۔ اسی کی دعائیں مانگی تھیں۔ اسی کے لئے اپنا سب کچھ تباہ کیا تھا اسی کے لیے اپنا سب کچھ تباہ کیا تھا اور اس کو وہ موت مل گئی۔"(۳۰)

اس کے بر عکس زیر بحث مضمون میں غاؔلب اور میؔر کے شعروں کا تقابل یکسر مختلف انداز میں کیا گیا ہے، جس کے مطابق غاؔلب نے اپنے شعر کے پہلے مصرعے میں ایک کلیہ بنایا ہے جس کے باعث اس شعر کا ستیاناس ہو گیا ہے۔ اس کلیہ سازی کی کوشش میں شعر میں موجود احساس کچارہ گیا ہے۔ مزید یہ کہ پہلے مصرعہ کا آہنگ

دوسرے مصرعے سے الگ ہے۔ دونوں مصرعوں میں الگ الگ سُر بول رہے ہیں۔ میرؔ کے لہجے میں مرگِ مجنوں پر جو رشک کا پہلو نکلتا ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ گویا وہ بذاتِ خود ایسی مرگ کے تمنائی اور خواہاں ہیں۔ میرؔ کا شعر اس امر کا غماز ہے کہ وہ اپنے تجربے کی انتہائی گہری ترین سطح پر موجود ہیں۔

فاضل مصنف کی اس کلیہ سازی پر کی جانے والے بحث پر تحسین فراقی تنقید کرتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ تنقید میں اس انداز سے ہونے والی کلیہ سازی ایک مثبت رجحان نہیں ہے۔ ان کے خیال میں اگر اس طرز کی کلیہ سازی کو تسلیم کر لیا جائے تو پھر سبک ہندی کے تمام شعراء ناکام ہو جاتے ہیں کیونکہ ان کا غالب طریقِ کار بھی پہلے مصرعے میں کلیہ کی پیش کش اور اگلے مصرعے میں اس کی دلیل کی فراہمی کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس امر کی مزید وضاحت کرتے ہوئے وہ یوں رقم طراز ہیں:-

"اپنی تمام تر خوبیوں اور معنی خیزیوں کے باوجود سلیم احمد کی تنقید میں ایک خامی یہ ہے کہ بعض اوقات وہ فوری نظریہ سازی کرتے ہیں اور پھر اس کے اطلاق کے لیے ایسے بے چین ہو جاتے ہیں کہ انہیں گردوپیش کی خبر نہیں رہتی۔ وہ یہ نہیں دیکھ پاتے کی ان کے کلیے کی صداقت ان کے کسی مخصوص ممدوح کے علاوہ بعض اور لکھنے والوں کے یہاں موجود ہے۔"(۳۱)

زیرِ بحث مضمون میں غالبؔ کے اندازِ بیاں کے حوالے سے دعویٰ کیا گیا ہے کہ ان کے مصرعوں میں کوئی آہنگ ہی نہیں ہوتا ہے۔ ابتدائی زمانے کی شاعری میں غالبؔ کے اندازِ بیان میں بد آہنگی اور بے سرا پن تو بہت نمایاں تھا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس میں کمی آتی گئی۔ ترکیب پسند شعراء اس حوالے سے جانے جاتے ہیں کہ وہ پورے تجربے کو محسوس کرنے کے بجائے ٹکڑوں میں سوچتے ہیں۔ یہ عمل غالب کا شخصیت میں فطرتِ ثانیہ بن چکا تھا۔ وہ پہلے سوچ کر ترکیب لکھتے تھے اور پھر اسے شعر میں استعمال کرتے تھے۔ غالب اپنے اشعار میں تراکیب کا استعمال بہت زیادہ کرتے تھے۔ اگرچہ یہ تراکیب معنویت اور خوش آہنگی سے بھرپور ہوتی تھیں۔

غاؔلب کے اندازِ بیاں کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ اس بات پر غور و غوض کیا جائے کہ غاؔلب نے کس کس زبان کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ فارسی اور اردو میں غاؔلب کے کام کو نظم و نثر کی شکل میں دیکھا جاسکتا ہے ۔اس ضمن میں بنیادی بات یہ ہے کہ غاؔلب کو اردو شاعری کے برعکس اپنے فارسی کلام پر زیادہ اعتماد اور فخر تھا۔ تاہم غاؔلب کی قدر و منزلت میں گراں قدر اضافے کا باعث ان کا اردو کلام ہی قرار پایا۔ فاضل مصنف غاؔلب کی فارسی زبان دانی کی بابت یہ سمجھتے ہیں کہ یہ وصف ان کی ذہنیت کے احساسِ کمتری کا غماز ہے۔ غالب کے عہد میں اردو شاعری کی روایت ٹھیٹ اردو بول چال کی زبان تھی، جبکہ مکتوب نویسی کی روایت فارسی آمیز اردو کی روایت تھی۔ فاضل مصنف کہتے ہیں کہ جہاں غاؔلب کو شاعری میں جہاں اردو کی طرف توجہ کی ضرورت تھی وہاں وہ فارسی کی طرف جھکتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور مکتوب نویسی میں جہاں فارسی کا چرچا تھا وہاں انہوں نے اردو کا دامن پکڑ لیا۔ اس طرز عمل کو فاضل مصنف نے غاؔلب کی شخصیت کے پھڈوں سے تعبیر کیا ہے۔

> "غاؔلب غاؔلب تھا۔ وہ احساسِ کمتری میں مبتلا ہوا تو فارسی کی تلوار نکال لایا اور الٹی سیدھی گھمانی شروع کر دی۔ دعویٰ یہ تھا کہ بیدؔل کی تلوار ہے، کہاں بیدؔل اور کہاں غاؔلب کی ابتدائی شاعری۔ غاؔلب کے پاس تلوار نہیں صرف نیام تھی۔ غاؔلب یہ خالی نیام باندھ کر شرفائے دہلی میں گھس آیا۔ اور بار بار نیام پر ہاتھ رکھتا ہے کہ نکالوں تلوار۔۔۔ غالب سیدھا سچا نہیں بول سکا تو جناتی زبان بولنے لگا بلکہ جنات بھی کاہے کو بولتے ہوں گے۔ وہ احساسِ کمتری میں مبتلا تھوڑے ہی ہوتے ہیں۔"[۳۲]

بعض حالات میں غالب کے احساسِ کمتری کی شکل احساسِ برتری کی صورت میں بر آمد ہوتی ہے۔ اس تصور کی وضاحت کرتے ہوئے مضمون میں اس جانب توجہ دلائی گئی ہے کہ غاؔلب کا دعویٰ تھا کہ وہ وبائے عام میں مرنا پسند نہیں کرتے۔ دراصل یہ بات ان کے انسانوں سے خوف کی عکاسی کی ترجمان ہے۔ غاؔلب اپنے آپ کو جیسا سمجھتے ہیں، حقیقت میں ویسا نہیں۔ یعنی غاؔلب کی ذات اور ہے اور شخصیت اور چیز ہے۔ پروفیسر تحسین فراقی کے خیال میں جن کمزوریوں سے غاؔلب کے ہاں جو احساسِ کمتری پیدا ہوتا ہے، وہی احساسِ برتری کی صورت میں ظاہر

ہو کر ان کے لیے تسکین و تقویت کا باعث بنتا ہے۔ "غاؔلب کی ذاتی اور جسمانی کمزوریوں کے بطن سے وہ قوت پھوٹی جس کے باعث اب وہ خارج میں وہ کچھ دیکھنے لگے جو اصلا" ان کی شناخت بن گیااور یوں خارج میں پھیلی ہوئی زوال آمادگی سے ان کی ذاتی کمزوری کی تلافی ہو گئی۔"(۳۳)

تاہم ڈاکٹر عبد اللطیف اس ضمن میں اسلوبِ غاؔلب پر شدید تنقید کرتے ہوئے اسے کچھ زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ چنانچہ وہ اس حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:-

> "اس کو معلوم ہونا چاہیے تھا کہ وہ ایک مخصوص طبقہ کا شاعر تھا۔۔اس کی لفظیات اور اسلوب اس قدر غریب تھے کی عام لوگ اس کے پر جوش اور بعض نرالے تخیل کی روشوں میں اس کا ساتھ نہیں دے سکتے تھے۔ایسی حالت میں چاہیے تو یہ تھاخود اس کا احساسِ کمال ہی اس کی تسکین کا سامان بنتا۔"(۳۴)

اس مضمون میں غاؔلب کے اسلوب کی بحث کرتے ہوئے میرؔ کے اسلوب سے اس کا تقابل پیش کیا گیاہے جس کی روشنی میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ غاؔلب کے اسلوب میں بعض اوقات کھوکھلا پن سامنے آتا ہے۔ اگر غاؔلب کو توجہ سے پڑھا جائے تو دکھاوے کی اکڑ، فارسیت زدگی، اور تصنع ضرورت سے زیادہ پائی جاتی ہے۔ المختصر غاؔلب اپنے اسلوب کے ان خواص سے یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ وہ دوسروں سے مختلف ہیں۔ جبکہ اس کے برعکس میرؔ کے اسلوب میں چمکار ہے۔ ان کے اسلوب سے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنے دل کو دوسروں کے لیے بچھائے بیٹھے ہیں۔ گویا کہ میرؔ اپنے اسلوب سے خود کو دوسروں سے جوڑتے ہیں جبکہ اس کے برعکس غاؔلب اپنے اسلوب کے باعث دوسروں کو خود سے کاٹتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ سلیم احمد نے غاؔلب کے حوالے سے لکھاہے کہ ان کا اسلوب وہ چابک ہے جو وہ نجم الدولہ دبیر الملک لوگوں کو خود سے دور رکھنے کے لیے استعمال کرتا ہے۔

زیرِ بحث مضمون میں ایک اہم نقطہ کی نشاندہی کرتے ہوئے اس حقیقت سے بھی پردہ اٹھایا گیا ہے کہ غاؔلب کے اسلوب میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ کچھ تبدیلیاں رونما ہوئیں ہیں۔اس تغیر کی اساس غاؔلب کی شخصیت کا اصولِ حقیقت سے ہم آہنگ ہونے میں مضمر ہے۔یعنی جیسے جیسے غاؔلب کی شخصیت، حقیقت سے

روشناس ہوتی جاتی ہے، ویسے ویسے ان کے اسلوب میں سادگی نمایاں ہونے لگتی ہے اور مشکل پسندی سے اغراض کا رویہ پیدا ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ تاہم اس حوالے سے ایک خاص بات یہ ہے کہ غالؔب کے اسلوب میں سادگی کا وہ معیار پیدا نہیں ہو سکا جو میرؔ کے اسلوب میں نظر آتا ہے۔

۳۔ "عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ"

"غالب کون" کے اس اہم مضمون میں اسلوبِ غالؔب کو پیشِ نظر رکھ کر یہ ثابت کیا گیا ہے کہ غالؔب ہماری تہذیب کا اہم ترین نماہندہ ہے۔ بلاشبہ جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء کے بعد پیدا ہونے والی صورت حال نے ہماری تہذیبی اقدار سمیت زندگی کے ہر شعبے کو بہت متاثر کیا۔ غالؔب ہماری تہذیبی شکست وریخت کے نماہندہ ہیں اور ان کی یہ نماہندگی اس وقت تک قائم رہی گی جب تک ہماری تہذیب کسی نئی صورت حال سے دوچار نہیں ہوتی۔ زیرِ بحث مضمون میں بھی بنیادی طور پر اسی موقف کا اعادہ کیا گیا ہے جس کے تحت غالؔب کو ہماری موجودہ تہذیب کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ چنانچہ سلیم احمد اس ضمن میں لکھتے ہیں:۔

> "جس طرح مغرب میں نئے انسان کی پیدائش کی علامت شیکسپئیر ہے اسی طرح ہمارے
> یہاں موجودہ تہذیب کی پہلی علامت غالؔب ہے۔ غالؔب میں ہمارے دور کی ذہنیت بند ہے۔
> اسکی روح غالؔب کی روح ہے۔ دراصل یہ غالؔب ہی ہے جو پھیل کر ہمارا دور بن گیا ہے۔
> غالؔب کی یہ اہمیت ایسی نہیں ہے جیسی تاریخی اہمیت کے شاعروں کی ہوتی ہے۔"[۳۵]

ہند اسلامی تہذیب کی وحدت کا تصور سلیم احمد کی اکثر تحریروں میں ملتا ہے۔ غالؔب کی شخصیت میں اس تہذیبی وحدت کے ٹوٹنے کے تصور کو المیے کے طور پر دیکھنے والے فاضل مصنف کا خیال ہے کہ جنگِ آزادی سے قبل ہند اسلامی تہذیب اپنی ساخت کے اعتبار سے کلیت اور وحدت سے معمور تھی۔ جنگ کے ہنگامے کے بعد پیدا ہونے والے نتائج نے جہاں دیگر مسائل پیدا کیے وہیں اس تہذیب کو بھی ناقابلِ تلافی نقصان کا سامنا کرنا پڑا۔ گو کہ اس کی شکست وریخت کا آغاز بہت پہلے ہی ہو چکا تھا۔ یہ تصور فاضل مصنف کے دل و دماغ میں اس قدر راسخ ہو

چکا تھا کہ اس کی تکرار اس مضمون کے علاوہ بھی کہیں ایک مواقع پر کی گئی ہے۔ تہذیبی وحدت کے انتشار سے کسری آدمی کا تصور بڑی شدت سے ابھر کر سامنے آیا۔ چنانچہ "نئی نظم اور پورا آدمی" میں ایک مقام پر لکھتے ہیں:-

> "۱۸۵۷ء سے پہلے اردو شاعری میں آپ کو یہ مضحکہ خیز مخلوق مشکل سے نظر آئے گی۔ اسی لیے اس سے پہلے شاعری کی اصناف مرثیہ، قصیدہ، غزل، مثنوی وغیرہ تھیں۔ سیاسی شاعری، اخلاقی شاعری، مقصدی شاعری کی تقسیم ناپید تھی۔ شاعری کی یہ قسمیں کسری آدمی نے پیدا کیں۔۔۔۱۸۵۷ء سے پہلے ہند اسلامی تہذیب ایک وحدت تھی۔ غدر کے ہنگامے نے اسے چکنا چور کر دیا۔ ۔۔غاؔلب کا کلام اس کی ایک زبردست شہادت ہے۔۔۔غاؔلب وہ شاعر ہے جس کی ذات میں عقل، جذبہ، احساسات، عقیدے، وہ تمام قوتیں جو پہلے ایک تھیں اور ایک ہونے کے باعث کائنات اور اس کے فطری نظام سے ہم آہنگ تھیں، پوری قوت سے ٹوٹ کر بکھر جانا چاہتی ہیں۔ اور غاؔلب اپنے شعور کی پوری قوت سے انہیں سمیٹے رکھنا چاہتا ہے۔ اس ہول ناک اور پر اذیت پیکار، تصادم اور کش مکش سے وہ ناچتا ہوا شعلہ پیدا ہوتا ہے جسے غاؔلب کا کلام کہتے ہیں۔"[۳۶]

ماہنامہ "سات رنگ" کراچی کی جون ۱۹۶۱ء کی اشاعت میں سلیم احمد نے اپنے تنقیدی مضمون "غالب اور نیا آدمی" میں فرد پرستی کو غاؔلب کی فکر کا بنیادی تصور قرار دیا ہے ان کے خیال میں غاؔلب فرد کو اس قدر اہمیت دیتے ہیں کہ ان کے نزدیک ساری دنیا ہی فرد کے لیے بازیچہء اطفال سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔ فرد اور سماج ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ جب غاؔلب کو موجودہ تہذیب کی علامت قرار دیا جا رہا ہے تو اس امر کی وضاحت از حد ضروری ہے کہ اس دور کی نوعیت و ساخت کو سمجھا جائے۔ اس ضمن میں فاضل مصنف کا نقطہء نظر یہ ہے کہ جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء سے قبل ہماری تہذیب ایک نظامِ مراتب پر قائم تھی، جس میں ہر انسانی قدر کی ایک خاص اہمیت تھی۔ اپنی ساخت کے اعتبار سے یہ تہذیب روائتی تھی۔ جبکہ اس کے مقابلے میں موجودہ تہذیب فرد پرستی کی بنیاد پر استوار ہے جس میں تمام تر انسانی رشتے اپنی اصل حیثیت کھو کر بے معنی ہو گئے ہیں۔

سماجی اقدار الٹ پلٹ گئی ہیں۔ معاشرہ فرد کے لیے ایک بوجھ سے زیادہ کچھ اہمیت نہیں رکھتا ہے۔ موجودہ کسری تہذیب کے سماج گریز رویئے نے فرد کو بری طرح اپنی لپیٹ میں لیا ہوا ہے۔ گویا کہ فرد عملا" اپنے سماج کے خلاف بغاوت کا اعلان کر رہا ہے۔ فرد پرستی کا رویہ صنعتی سماج کا شاخسانہ ہے۔ سرمایہ داری بھی فرد پرستی کو فروغ دیتی ہے۔ جبکہ اس کے بر خلاف اشتراکیت فرد پرستی کے بجائے اجتماعیت پر زور دیتی ہے۔ تہذیبی پس منظر کا ذکر کرتے ہوئے غالؔب کی شاعری پر مذکورہ مضمون میں ان الفاظ میں بحث کی گئی ہے:-

> "غالؔب کی شاعری اسی اندرونی عمل کی مظہر ہے۔ غالؔب کی روح میں رشتے ٹوٹ گئے ہیں یا رفتہ رفتہ ٹوٹ رہے ہیں۔ پہلے یہ عمل غالؔب میں رونما ہوا۔ لیکن جب کسری تہذیب آگے بڑھی تو یہ عمل خارج میں بھی رونما ہونے لگا اور آہستہ آہستہ بڑھتا ہوا موجودہ صورت حال تک آپہنچا۔ ہمارے ہاں پچھلے سو سوا سو برس میں جو کچھ ہوا ہے وہ اسی اندرونی عمل کا نتیجہ ہے جسکا پہلا مظہر غالؔب ہے۔"(۳۷)

ڈاکٹر وزیر آغا نے سلیم احمد کی تفہیمِ غالؔب پر اپنے ایک مضمون میں سیر حاصل بحث کی ہے جس میں انہوں نے فاضل مصنف کی وضاحت سے یہ نقطہ اخذ کیا ہے کہ وہ غالؔب کے انفرادیت پسند انسان کو مشرقی تہذیب اور مغربی تہذیب کے ٹکراؤ سے پیدا ہونے والی چنگاری قرار دے رہے ہیں۔ تاہم ڈاکٹر وزیر آغا اس مفروضہ سے کسی قدر اختلافی نظریہ رکھتے ہوئے وضاحت کرتے ہیں کہ غالؔب اس شکست و ریخت کا ناظر بالکل نہیں تھا۔ کیونکہ خود مغرب میں یہ شکست و ریخت غالؔب کے زمانے کے بعد شروع ہوئی۔ لہذا وہ سلیم احمد کے اس اشارے سے متفق نہیں ہیں کہ غالؔب کی انفرادیت کا سفر کلکتہ یا دھواں گاڑی سے متعلق تھا۔ البتہ انہیں اس بات سے ضرور اتفاق ہے کہ پچھلے ایک سو برس میں پیدا ہونے والی مغربی تہذیب میں منقطع اور منقسم ہونے کا رجحان نمایاں تر رہا ہے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:-

> "غالؔب وہ آؤٹ سائیڈر ہے جو شہابِ ثاقب کی طرح تہذیب کے افق پر گاہے گاہے نمودار ہوتا ہے اور پھر اسے بدل کر رکھ دیتا ہے۔ اسے اپنی آمد کے لئے کسی تہذیب کو

درآمد کرنے کی ضرورت کبھی نہیں پڑتی اور نہ ہی وہ اس بات کا تقاضا ہی کرتا ہے کہ ایک خاص وضع کی معاشرتی فضا موجود ہو تو وہ درشن دے۔ اردو شاعری میں غالب ایک دھماکے کے ساتھ نمودار ہوا۔ یہ بالکل ایسے ہی تھا جیسے آج سے تقریبا" دوہزار چھ سو برس قبل ہندوستانی معاشرے میں گوتم بدھ نمودار ہو گیا تھا۔۔۔لہذا غالؔب کا معنوی سلسلہ نسب ان عظیم آؤٹ سائیڈرز سے ملتا ہے جو وقتا" فوقتا" برصغیر کے معاشرے میں نمودار ہوتے ہیں اور اس "مغربی تہذیب" سے بالکل نہیں ملتا جو غالؔب کے زمانے کے بعد اس برصغیر پر مثل ایک بلائے ناگہانی نازل ہوئی۔"(۳۸)

اسلوبِ غالؔب کے متنوع پہلوؤں کے جائزے میں اس امر کی بھی وضاحت کی گئی ہے کہ غالؔب کے ساتھ ایسا معاملہ نہیں ہے کہ انہوں نے لوگوں کی "ضروریات" پیشِ نظر رکھی ہیں اور ان کے عین مطابق مال فراہم کیا ہے۔ غالؔب کے کلام میں جس قدر بھی سُر سنائی دیتے ہیں وہ دراصل ان کے وجود پر بیتے حالات کے ترجمان ہیں۔ تاہم ڈاکٹر سہیل احمد فاضل مصنف کے تنقیدی سطح پر اٹھائے جانے والے سوالات کو بامعنی تصور کرتے ہیں۔ انہیں ذاتی طور پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ سلیم احمد اپنے لگاؤ کو اتنی قوت سے بیان نہیں کر سکتے، جس قدر اپنی لاگ کو بیان کرتے ہیں۔ وہ اس حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:-

"غالؔب اور اقبال، سلیم احمد کے نزدیک صرف فنکار نہیں ہیں دو تہذیبی علامتیں ہیں۔ مثلا" غالؔب سے انہیں بنیادی نقطہءاختلاف یہ ہے کہ غالؔب نے فرد کے جس تصور کو پیش کیا ہے اس حوالے سے پرانی تہذیبی کلیت ٹوٹتی نظر آتی ہے اور جدیدیت کی وہ شکلیں جن کے خلاف سلیم احمد نے بہت کچھ لکھا، ان کا بنیادی رشتہ انہیں غالؔب کے طرزِ احساس سے ابھرتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور یہ چیز انہیں اپنے اندر رچے ہوئے غالؔب سے کشمکش کرنے پر مجبور کرتی ہے۔"(۳۹)

یہ ایک حقیقت ہے کہ ہندوستانی معاشرہ انگریزوں کی آمد کے بعد صنعتی بنیادوں پر استوار ہونے لگا، جو سرمایہ داری نظام کی بنیادی ضرورت ہے۔ سماج کا یاپلٹ کا یہ سلسلہ بعد ازاں اشتراکیت کی طرف بڑھنے لگا۔ غالؔب نے اپنے سماج کی تبدیلی اور پیش آمدہ حالات کا ادراک کرتے ہوئے اپنی شاعری میں اس جانب واضح اشارے کیے ہیں۔ فاضل مصنف کا کہنا ہے کہ یہ تصور درست نہیں ہے کہ غالؔب نے اپنے کلکتہ کے سفر کے دوران ریل گاڑی اور دیگر ایجادات کا مشاہدہ کر کے اور بااثر انگریزوں سے تعلقات قائم کر کے نئے دور کے تقاضوں سے آگاہی حاصل کی تھی، اور اس کا اظہار انہوں نے اپنی شاعری میں کیا۔ اس تصور کے برعکس ان کا کہنا ہے کہ عین ممکن ہے کہ یہ کمال غالؔب کی دیدہ وری کا ہو۔ کسی بھی ادبی رجحان کے لیے جہاں خارجی سطح پر ایک خاص ماحول کی ضرورت ہوتی ہے وہیں داخلی سطح پر بھی سازگار حالات کا ہونا بنیادی شرط ہے۔ چنانچہ غالؔب کے اس اختصاص کو دیدہ وری سے تعبیر کرتے ہوئے ان الفاظ میں وضاحت کی گئی ہے:۔

> "غالؔب دیدہ ور تھا، آشوبِ آگاہی رکھتا تھا۔ گرمیِ نشاط کے تصور سے نغمہ سنج ہوتا تھا۔ شاید حسؔرت، وحؔشت، فاؔنی، جگؔر، جوؔش، یگاؔنہ، کسی کو یہ دیدہ وری نہیں ملی اور شاید اقباؔل کو بھی کم ملی۔ حالانکہ وہ یورپ کے تعلیم یافتہ تھے۔"(۴۰)

زیرِ بحث مضمون میں اس بات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے کہ غالؔب کی دیدہ وری کا بنیادی سبب خارجی عناصر اور عوامل میں تلاش کرنے کے بجائے خود غالؔب کی ذات میں تلاش کرنے کی ضرورت ہے۔ درحقیقت یہ دیدہ وری غالؔب کے جوہرِ ذات میں موجود تھی۔ غالؔب کا بولنا خارجی دباؤ کے برعکس گرمیِ ذات کے تصور کے باعث تھا۔ غالؔب کا کلام دراصل اس تجربے کا مرہونِ منت ہے جو خود اس کی اپنی ذات میں موجود تھا۔ اس نظریئے کی وضاحت فاضل مصنف نے اپنی کتاب "نئی نظم اور پورا آدمی" میں بڑی وضاحت سے کی ہے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:۔

"ڈیڑھ جزو کے اس دیوان کا صرف مطلع اور مقطع ہی غائب نہیں ہے، اس میں بہت سی ایسی چیزیں غائب ہو گئی ہیں جنھیں کھو کر ہم احیائے مذہب اور احیائے تہذیب کی ساری تحریکوں کے باوجود وہ نہیں بن پاتے جو ہم تھے۔"(۴۱)

غاؔلب کے ہاں عصریت کے تصور کی وضاحت کرتے ہوئے اس جانب توجہ دلائی گئی ہے کہ غاؔلب کی عصریت کہیں مراحل طے کر کے آگے بڑھی۔ فاضل مصنف غاؔلب کو اردو شاعری میں جدیدیت کا سب سے پہلا اور سب سے بڑا شاعر تسلیم کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ غاؔلب سے پہلے جو کچھ ہے وہ روایتی معاشرے کی شاعری ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ غاؔلب کے بعد ایسا کوئی شاعر پیدا نہیں ہوا جس میں جدیدیت کی جملہ خصوصیات جمع ہو گئی ہوں۔ غالب کی عصریت کے بارے میں ان کا کہنا ہے کہ وہ ہمارے زمین سے اچھلنے سے لے کر زمین پر گرنے تک سب منزلوں کو ایک ساتھ دکھا دیتا ہے کیونکہ غاؔلب چیزوں کو کسی خارجی کسوٹی کے بجائے صرف اپنی ذات کے معیار اور پیمانے پر رد یا قبول کرتے ہیں۔ اپنے مضمون "ادھوری جدیدیت" میں فاضل مصنف نے اس تصور کی وضاحت یوں کی ہے:-

"غاؔلب کی انانیت پرستی صرف و محض انانیت پرستی نہیں تھی۔ یہ غاؔلب کی وہ قوت تھی جس کی مدد سے وہ ہر خارجی معیار کو رد کر کے ذاتی حقائق کی اجنبی سرزمین میں داخل ہوتا ہے۔ ۔۔ وہ جن حقائق تک پہنچتا ہے ان کے بارے میں اس کا دعوی سچا ہے کہ میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں۔ یہ گلشنِ ناآفریدہ کیا ہے؟ ایک بے حد جدید دنیا ہے جس میں حق و باطل کا تعین مافوق الفطرت عقیدوں کی بناء پر نہیں ہوتا۔ نہ خیر و شر کے معیارات خارجی طور پر عائد کیے جاتے ہیں۔ نہ اجتماعی واہموں کو قانون کا نام دیا جاتا ہے۔ یہ دنیا ایک حد درجہ آزاد فرد کی دنیا ہے جس کا خالق، حاکم اور قانون وہ آپ ہے۔ اور یہ فرد انتہا کا انفرادیت پسند ہے۔"(۴۲)

۴۔ "فرزندِ آزر"

"غالب کون" کے اس آخری مضمون میں بحث کو سمیٹنے سے قبل گزشتہ مضامین میں مذکور مباحث کا احاطہ کرتے ہوئے اس جانب توجہ دلائی گئی ہے کہ غالؔب کی شخصیت یقینا" بڑی ہے لیکن اتنی بڑی نہیں ہے کہ جس قدر اس میں اضافہ ممکن ہو سکتا تھا۔ غالب کی شخصیت کو منفی، غیر متوازن اور مریض قرار دیتے ہوئے فاضل مصنف کا کہنا ہے کہ غالؔب اپنی شخصیت کو غیر انا یا حقیقت کے حوالے کرنا چاہتے ہیں اور نہ ہی اس کے تابع بنانا چاہتے ہیں۔ غالؔب کی شدید دلی خواہش تھی کہ ان کی شخصیت انا کے قلعے میں محبوس رہے۔ لیکن غیر انا اور حقیقت کی قوتیں ان پر حملہ کر دیتی ہیں اور اس کا قلعہ مسمار کر دیتی ہیں۔ اس موقع پر غالؔب کا فنکار ان کے خلاف گواہی دیتا ہے اور غیر انا اور حقیقت کی فتح کا بیان کرنے لگتا ہے۔ فاضل مصنف اسی کو غالب کے فنکار کی چشمِ تماشا اور دیدہِ بینا قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ انہی خصوصیات کے حامل غالؔب نے اردو شاعری کو الٹ پلٹ کر رکھ دیا ہے۔

اس مضمون میں جس خاص چیز کی نشاندھی کی گئی ہے وہ میر تقی میؔر اور اسد اللہ خاں غالؔب کے باہم تقابل پر مبنی ہے۔ غالؔب نے اپنے بارے میں یہ دعویٰ کیا تھا کہ وہ "فرزندِ آزر رانگر" ہیں۔ سلیم احمد سمجھتے ہیں کہ فرزندِ آزر بنیادی طور پر دو خصوصیات کا حامل ہونا چاہیے۔ پہلی خصوصیت دینِ بزرگان سے انحراف اور دوسری خصوصیت فریضہء قربانی کی ادائیگی ہے۔ غالؔب کے اپنی ذات کے بارے میں اس دعویٰ کو مبالغہ آرائی سے تعبیر کرتے ہوئے زیرِ بحث مضمون میں یہ بتایا گیا ہے کہ ایک حد تک غالؔب نے دینِ بزرگاں سے انحراف کرنے کی جسارت تو کی ہے مگر فریضہء قربانی کی ادائیگی میں غالؔب بری طرح ناکام ہوئے ہیں۔ غالؔب کے برعکس میؔر کے ہاں یہ دونوں خصوصیات اپنی اعلیٰ ترین صورت میں نظر آتیں ہیں۔ میؔر نے غالؔب کے برعکس دینِ بزرگاں سے اختلاف بھی کیا اور اپنی شخصیت کی قربانی سے بھی دریغ نہ کیا۔ انہی دو خصائص کی بناء غالؔب کے بجائے میؔر کو اردو کا فرزندِ آزر قرار دیا گیا ہے۔

"اردو شاعری میں فرزندِ آزر تو ایک آدمی پیدا ہوا، میرؔ۔ غالبؔ میں یہ امکان تھا مگر وہ تو آزر کی طرح شخصیت اور انا کا بت تراش کر بیٹھ گیا اور اس کی پوجا شروع کر دی۔ ہمیں غالبؔ کی قسمت پر افسوس ہے۔ میرؔ نے قربانی کی اور پورے دل کے ساتھ کی اور خدائے سخن بن گیا ۔"(۴۳)

فریضہ ء قربانی سے انحراف کے اس رویئے کو سلیم احمد نے خاصی اہمیت دی ہے اور اس بنیاد پر وہ غالبؔ کے مستقبل کو خطرے میں دیکھتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ میرؔ نے اپنی انا کو قربان کر کے اردو ادب میں خود کو امر کر لیا ہے، جبکہ غالبؔ اس میں کامیاب نہ ہو سکے۔ فاضل مصنف لکھتے ہیں کہ میرؔ اردو شاعری کی عظمت ودوام کے پل صراط پر بجلی کی طرح گزر گئے ہیں، جبکہ غالبؔ ابھی اس راستے کے مسافر ہیں۔ نظیر صدیقی اپنے مضمون "غالب کون" میں لکھتے ہیں کہ غالبؔ کی شخصیت اور شاعری کا وہ کون سا پہلو ہے جس میں سلیم احمد کو کوئی نہ کوئی کھوٹا پن نظر نہ آیا ہو۔ انہیں غالبؔ کی ایک سو سالہ شہرت،، مقبولیت اور عظمت کے باوجود یقین نہیں کہ شاعر کی حیثیت سے ان کا مستقبل محفوظ ہے۔ وہ اس حوالے سے وضاحت کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں:-

"یہ باتیں ایسے شاعر کے بارے میں کہی گئی ہیں جسے اگر یقین تھا تو صرف اپنے شاعرانہ مستقبل کے محفوظ ہونے پر اور جو اس یقین کے ساتھ جیا بھی اور مرا بھی، اور جس کی روز افزوں مقبولیت اور عظمت اس کے یقین کو جائز ثابت کرتی چلی جارہی ہے۔"(۴۴)

تاہم نظیر صدیقی فاضل مصنف کے غالبؔ کے بارے میں ان خیالات کو غالبؔ شکنی پر محمول نہیں کرتے بلکہ وہ سمجھتے ہیں کہ سلیم احمد بنیادی طور پر ایک منکرِ غالبؔ تو ہیں مگر وہ اس کے باوجود ڈاکٹر عبدالطیف اور یاس یگانہ چنگیزی کی طرح غالبؔ شکن نہیں ہیں۔

پروفیسر تحسین فراقی بھی فرزندِ آزر کے حوالے سے ہونے والی بحث پر اظہارِ خیال کرتے ہیں اور اس ضمن میں اپنا نقطہء نظر اپنے مضمون "سلیم احمد کی تنقید نگاری" میں واضح کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ غالبؔ آنے والی نسلوں کو فرزندِ آزر کی صاحب نظری کا حوالہ دے کر "بغاوت" پر تو اکساتے ہیں لیکن یہ نہیں دیکھتے کہ فرزندِ

آزر اگر ایک سطح پر مسلکِ آزر کی نفی کرتا ہے تو دوسری سطح پر اپنی محبوب ترین شے اپنے بیٹے کی قربانی بھی دینے پر آمادہ نظر آتا ہے۔ دینِ بزرگاں میں معنویت پیدا کرنے کے لیے قربانی ایک لازمی عمل ہے۔ تحسین فراقی، مغربی ادیب اوسپنسکی کا حوالہ دے کر اپنے نقطہء نظر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"قربانی کی ناگزیریت پر سلیم احمد کے اصرار سے مجھے اوسپنسکی یاد آتا ہے۔ اوسپنسکی لکھتا ہے کہ گرجیف نے اس سوال کے جواب میں کہ لاو نعم کے درمیان کشمکش کیسے پیدا کی جا سکتی ہے، کہا تھا کہ اس کے لیے قربانی ضروری ہے۔ اگرچہ محض اس وقت تک جب تک شخصیت میں شفافیت اور ارتکاز پیدا نہیں ہو جاتا۔"(۴۵)

تحسین فراقی، سلیم احمد کی تنقید کو لفظوں کا کھیل نہیں سمجھتے بلکہ ایک بڑی تہذیبی ذمہ داری سے تعبیر کرتے ہیں، جس میں حال کے منفی رویّوں کی بالغ نظری اور نکتہ طرازی کے ساتھ تحلیل کی گئی ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ "فرزند آزر رانگر" کی اسی یک رخی ہانک پکار کا نتیجہ ہے کہ بغاوت اور ہر مسلمہ اصول کی نفی کو سرمایہء افتخار سمجھا جانے لگا ہے۔ تحسین فراقی "ادھوری جدیدیت" میں مذکور بحث کو نقل کرتے ہوئے اس ضمن میں یوں رقم طراز ہیں:-

"غالب نے کہا تھا "فرزندِ آزر رانگر"۔ اب گھر گھر "فرزندانِ آذر" پیدا ہوئے اور دینِ بزرگاں ہنسی کھیل کی چیز بن گیا ہے۔ بہت جلد ایسے لوگ پیدا ہوئے جنھوں نے خدا سے معجزہ کی قوت چھین لی۔ مذہب سے "اسرار" کا عنصر ختم ہو گیا ہے عقلی مذہب افادی مذہب ہوتا ہے اور افادی مذہب اخلاقی اصولوں سے آگے نہیں چلتا۔ اسی اخلاقی اصول والے معاشرے میں اولاد اس بات پر فخر کرنے لگی ہے کہ اس کے باپ باپ نہیں دوست ہیں۔ دوستی کی یہ وباء اتنی بڑھی کہ ماں بیٹیاں "سہیلیاں" ہو گئیں، چھوٹے بڑے بھائی "یار" ہو گئے۔ یہاں تک کہ شوہر بھی مجازی خداوندی کی حیثیت چھوڑ کر "ساتھی" پر قانع ہو گئے۔" (۴۶)

کچھ ایسے ہی خیالات کا اظہار سید عبداللطیف نے اپنی کتاب کے دیباچے میں بھی کیا ہے۔ ان کے خیال میں غالؔب جیسے غزل گو شعراء جو اپنی زمین پر آسمان ہی بن کر کیوں نہ چمکے ہوں، آتے اور جاتے رہیں گے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ غالؔب پر اردو شاعری کے ختم ہونے کا دعویٰ محض ایک خام خیالی ہے۔ وہ اس بات کے متمنی ہیں کہ ابھی ہمیں ایسے بلند پایہ شاعر اور نوعِ انسانی کے غم گسار محسنین پیدا کرنے ہیں جو زندگی کے احساسِ ہم آہنگی کو ہم میں بسا دیں اور ذہنِ انسانی کو "حسین پیکروں کی جلوہ گاہ" بنا دیں۔ چنانچہ ڈاکٹر عبداللطیف غالؔب پر کڑی تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر غالؔب کی شاعری احساس و عظمت سے محروم ہے تو اس کی بنیادی وجہ خود غالؔب کی اپنی شخصیت ہے۔ وہ اس ضمن میں یوں رقمطراز ہیں:-

> "غالؔب نے یہ عظمت کبھی حاصل نہیں کی۔ اس کے لیے خود غالؔب موردِ الزام ہے۔ عظمت اس میں موجود تھی لیکن اس نے اپنی خود سری اور زندگی کے تنگ زاویہء نگاہ سے اس عظمت کو کچل ڈالا۔ اس کی بے اطمینانی خود اس بات کا مظہر ہے کہ وہ دنیا کو سمجھنے، زندگی کو پر تالنے، اور کائنات کی محبوب چیزوں کو تاڑنے کی قابلیت نہیں رکھتا تھا۔ چار دیواری میں محصور، اوروں سے بے خبر، صرف اپنے حاجت رواؤں پر نظر جمائے، اور کبھی کبھی روحانی دانشمندی کی جھلک دکھلاتے ہوئے اس نے اس دنیا میں زندگی بسر کی۔ ایسی دنیا میں جو شاعری وجود میں آتی ہے اس میں ربانی تجلی اور الٰہی عظمت کے عناصر مشکل سے پائے جاتے ہیں۔ غرض روحانی ہم آہنگی غالؔب میں سرے سے لاپتہ ہے۔"[۴۷]

مضمون کے آخری حصہ میں غالؔب کے مستقبل کے حوالے سے شکوک کا اظہار کرتے ہوئے دعویٰ کیا گیا ہے کہ دنیا اپنے خاتمے کے قریب ہے جس کے ایک گوشے میں غالؔب کا گلشنِ ناآفریدہ، آفریدہ ہو کر آباد ہے۔ یہ جدیدیت کی وہ دنیا ہے جو مغرب نے پیدا کی ہے۔ فاضل مصنف کا یہ نظریہ پہلی بار سامنے نہیں آیا بلکہ اس سے پہلے بہت سے غالؔب شکن ایسی ہی خیالات کا اظہار کر چکے ہیں۔ غالؔب کے کلام اور فن پر ان کی زندگی میں ہی اعتراض اٹھانے کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ عہدِ غالؔب میں جب تک ابراہیم ذوقؔ، بہادر شاہ ظفر کر استاد کے منصب

پر فائز رہے، ہندوستان کے طول و عرض میں انہی کی شاعری کا طوطی بولتا تھا۔ غالؔب کی زندگی میں بھی یہ سلسلہ بہر حال جاری رہا، لیکن بعد ازاں غالؔب کی شاعری نے اس قدر مقبولیت حاصل کی کہ ذوقؔ کا نام پس منظر میں چلا گیا۔ دورِ حاضر میں کلامِ غالؔب کی سحر انگیزی کا جادو سر چڑھ کر بول رہا ہے۔ اس حقیقت کے باوجود فاضل مصنف نے غالؔب کے مستقبل کو مخدوش قرار دیا ہے۔ اس رائے سے بجا طور پر اختلاف کیا جا سکتا ہے مگر اسے کسی بھی صورت رد نہیں کیا جا سکتا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ فاضل مصنف نے غالؔب کے بارے میں اپنے نظریے کی عمارت جس اساس پر تعمیر کی ہے وہ غالؔب کی شخصیت کے نفسیاتی تجزیہ پر مشتمل ہے۔ جس کا لبِ لباب یہ ہے کہ اپنی شخصیت کی قربانی کے انحراف کر کے غالؔب نے اپنے فن اور شخصیت دونوں کو دائمی عظمت سے محروم کیا ہے۔

حوالہ جات

۱ نثار احمد فاروقی، دید و دریافت، یونین پریس، دہلی، ۱۹۶۴ء، ص ۲۰۳

۲ جمیل جالبی، ڈاکٹر، "قومی انگریزی اردو لغت"، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اول ۱۹۹۲ء۔

۳ مرزا خلیل احمد بیگ، زبان، اسلوب اور اسلوبیات، ادارہ زبان و اسلوب، علی گڑھ، ۱۹۸۳ء، ص ۱۵۷

۴ سید عابد علی عابد، اسلوب، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۶ء، ص ۶۲

۵ ایضاص ۴۴

۶ سید آل احمد سرور، نظر اور نظریئے، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۴۸

۷ سید عبد اللہ، ڈاکٹر، اشاراتِ تنقید، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۲۵۷

۸ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی دبستان، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۶ء، ص ۲۱۳-۲۱۲

۹ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، اقبال کی اردو نثر، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۳ء، ص (۱۷۲-۱۷۳)

۱۰ شیما مجید (مرتب)، مقالاتِ راشد، الحمر اپبلشنگ، اسلام آباد، ۲۰۰۲ء، ص ۲۲۹

۱۱ ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، ڈاکٹر، (مرتب)، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ادارہ فروغ قومی زبان، اسلام آباد، طبع دوم، جولائی ۲۰۱۸ء،

۱۲ فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، پورب اکیڈمی، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۳۰

۱۳ سلیم احمد، غالب کون، مکتبہ المشرق، کراچی، ۱۹۷۱ء، ص ۴۱

۱۴ سلیم احمد، غالب کون، ص ۱۱۷

۱۵ ایضا" ص ۴۵

۱۶ سلیم احمد، ڈاکٹر، سلیم احمد – شخص اور نقاد (مضمون) مشمولہ روایت ۴، مکتبہ روایت، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۶۲۹

۱۷ سلیم احمد، غالب کون، ص ۱۱۸

۱۸ ایضا" ص۱۱۹

۱۹ ایضا" ص۱۲۰

۲۰ یوسف سلیم چشتی، شرحِ دیوانِ غالب، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، ۱۹۵۹ء، ص ۶۹۳

۲۱ شمس الرحمن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، قومی کونسل برائے فروغ اردو، نئ دہلی، ۲۰۰۶ء ص ۴۸۱

۲۲ غالب کون، ص ۱۲۱

۲۳ ایضا" ۱۲۲

۲۴ شمس الرحمن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد سوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو، نئ دہلی، ۲۰۰۸ء ص ۳۴۹

۲۵ غالب کون، ص ۱۲۲

۲۶ الطاف حسین حالؔی، یادگارِ غالب اترپردیش اردو اکیڈمی، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء، ص ۱۴۱

۲۷ غلام رسول مہر، نوائے سروش، شیخ غلام علی اینڈ سنز (پرائیویٹ) لمیٹڈ، پبلشرز، لاہور، سن اشاعت
ن۔د، ص ۵۳۵

۲۸ غالب کون ص ۱۲۵

۲۹ ایضا" ص ۱۲۶

۳۰ ایضا"

۳۱ تحسین فراقی، سلیم احمد کی تنقید نگاری، (مضمون)، مطبوعہ: روایت، شمارہ ۴، لاہور، ص ۵۹۱

۳۲ سلیم احمد، غالؔب کون، ص ۱۳۱-۱۳۰

۳۳ تحسین فراقی، سلیم احمد کی تنقید، (مضمون)، ص ۵۷۸

۳۴ سید عبد الطیف، ڈاکٹر، غالب، مترجمہ سید معین الدین چشتی، دکن لا رپورٹ پریس، حیدر آباد دکن،
۱۹۳۲ء، ص ۷۱-۷۰

۳۵ سلیم احمد، غالب کون، ص ۱۳۷

۳۶ سلیم احمد، نئ نظم پورا آدمی، (مضمون) مشمولہ "مضامینِ سلیم احمد" مرتبہ جمال پانی پتی، اکادمی بازیافت،
کراچی، ۲۰۰۹ء، ص ۲۶

۳۷ سلیم احمد، غالب کون، ص ۱۴۲

۳۸ وزیر آغا، غالؔب کے بارے میں سلیم احمد کا موقف، (مضمون) مشمولہ روایت ۴، ص ۴۷۱

۳۹ سہیل احمد خان، سلیم احمد کی ادبی تنقید نگاری، (مضمون) مشمولہ روایت ۴، ص ۵۴۲

۴۰ سلیم احمد، غالب کون، ص ۱۴۴

۴۱ سلیم احمد، نئی نظم اور پورا آدمی، (مضمون)، مشمولہ: مضامینِ سلیم احمد، مرتب جمال پانی پتی، اکادمی بازیافت، لاہور ۲۰۰۹ء، ص ۲۶

۴۲ سلیم احمد، ادھوری جدیدیت، (مضمون)، مشمولہ: مضامینِ سلیم احمد، مرتب جمال پانی پتی، اکادمی بازیافت ، لاہور ۲۰۰۹ء، ص ۲۹۳

۴۳ سلیم احمد، غالب کون، ص ۱۵۸

۴۴ نظیر صدیقی، غالب کون، (مضمون)، مشمولہ: روایت ۴، ص ۴۷۵

۴۵ تحسین فراقی، سلیم احمد کی تنقید نگاری، (مضمون)، مشمولہ: روایت ۴، ص ۶۱۶

۴۶ سلیم احمد، ادھوری جدیدیت، بحوالہ تحسین فراقی، سلیم احمد کی تنقید نگاری، (مضمون)، مشمولہ: روایت ۴، ص ۶۱۷

۴۷ سید عبد الطیف، ڈاکٹر، غالب، مترجمہ سید معین الدین چشتی، ص ۱۲۶

باب پنجم

ماحصل

الف۔ مجموعی جائزہ:

غالبیات اردو ادب کا ایک اہم موضوع ہے جس پر ایک طویل عرصے سے تحقیقی کام ہو رہا ہے۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب (۱۷۹۷ء- ۱۸۶۹ء) اردو و فارسی کے اہم ترین شاعر کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ ان کی زندگی میں ہی ان کے فکر و فن کے حوالے سے تنقید کا آغاز ہو گیا تھا، جس کے ابتدائی آثار شعراء کے تذکروں کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ بعد ازاں غالب کے انتقال کے بعد الطاف حسین حالی کی تصنیف "یادگارِ غالب" کو غالب شناسی کی روایت کو آگے بڑھانے میں ایک سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ اس روایت کے چند نمایاں ناموں میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، سید امداد امام اثر، اور عبدالرحمن بجنوری کے نام سرِ فہرست ہیں۔

مرزا غالب کے فکر و فن کے جہاں ایک طرف قدردان تھے وہیں دوسری طرف ان کے مخالفین بھی نظر آتے ہیں، جنہوں نے کلامِ غالب اور شخصیتِ غالب کے حوالے سے ایسا رویہ اختیار کیا جس سے "غالب شکنی" کی روایت کا آغاز ہوا۔ اس ضمن میں قطب الدین باطن، محمد حسین آزاد، ڈاکٹر عبد الطیف، مرزا اثر لکھنوی اور یاس یگانہ چنگیزی کے نام نمایاں ہیں۔ فاضل مصنف سلیم احمد نے اپنی کتاب "غالب کون" میں موخر الذکر روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے سوانحِ غالب کو بنیاد بنا کر ان کی شخصیت کا جائزہ لیا ہے۔ غالب کے بارے میں لکھی جانے والی کتاب کا انتساب حیران کن طور پر میر تقی میر کے نام کیا گیا ہے۔ فاضل مصنف چونکہ ممتاز ادیب اور نقاد محمد حسن عسکری کے شاگرد ہیں، جو میر تقی میر کو اردو کا سب سے عظیم شاعر تصور کرتے تھے۔ اسی نسبت سے انہوں نے اپنی اس تصنیف میں میر اور غالب میں سے اوّل الذکر کی برتری کو ثابت کیا ہے۔ تاہم انہوں نے اپنے استاد کی محض اندھی تقلید کے بجائے باقاعدہ تنقیدی معیارات کو بنیاد بناتے ہوئے اپنے موقف کو واضح کیا ہے۔

"غالب کون" کے علاوہ علامہ محمد اقبال اور محمد حسن عسکری پر بالترتیب "اقبال، ایک شاعر" اور "محمد حسن عسکری۔ آدمی یا انسان" نامی تنقیدی کتابیں تحریر کرنے والے سلیم احمد کے لیے تنقید محض لفظوں کا کھیل نہیں تھا بلکہ ایک تہذیبی ذمہ داری سے بھرپور عمل تھا۔ جس کا اظہار ان کی دیگر تنقیدی کتب سے بخوبی ہوتا ہے جن میں "ادبی اقدار"، نئی نظم اور پورا آدمی" اور " ادھوری جدیدیت" شامل ہیں۔ جبکہ شعری تصانیف میں "بیاض"، "اکائی"، "چراغِ نیم شب" اور "مشرق" ان کے اعلیٰ ترین ذوقِ شعر کی آئینہ دار ہیں۔

غاؔلب کے بارے میں سلیم احمد کی دلچسپی کا اظہار ان مضامین سے بھی لگایا جاسکتا ہے جو "غالب کون" کی تصنیف سے قبل مختلف ادبی رسائل میں شائع ہوئے۔ اس ضمن میں ان کا پہلا مضمون "غالب کی انانیت" ۱۹۵۹ء میں اور دوسرا مضمون" غالب اور نیا آدمی" اگلے برس تحریر کیا گیا۔ اسی ذیل میں تیسرا مضمون "غالب اور انسانی رشتے" ۱۹۶۵ء میں منظرِ عام پر آیا۔

۱۹۶۹ء میں مرزا غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر دنیا بھر میں "غاؔلب صدی" منائی گئی۔ اس پس منظر میں غالبیات کے موضوع پر بہت سی کتب منظر عام پر آئیں۔ سلیم احمد کی اس کتاب کا محرک محمد حسن عسکری کا وہ سوال تھا جس میں انہوں نے یہ پوچھا تھا کہ غاؔلب کون؟ ۱۹۷۱ء میں منظر عام پر آنے والی اس کتاب نے ادبی حلقوں میں ہلچل پیدا کر دی۔ غاؔلب شناسی کی اس اہم دستاویز کو سلیم احمد کے اپنے قائم کردہ ادارے "مطبوعات المشرق۔ کراچی" نے "انجمن پریس۔ کراچی" سے چھپوا کر شائع کیا۔ چھوٹی تقطیع کے ۱۵۹ صفحات پر مشتمل اس کتاب کی قیمت سات روپے پچاس پیسے مقرر کی گئی۔ کسی بھی ادبی شخصیت کے فکر و فن پر فاضل مصنف کی یہ پہلی کتاب تھی۔ بعد ازاں یہ سلسلہ "اقبال۔ ایک شاعر" اور "محمد حسن عسکری۔ آدمی یا انسان" کی صورت میں آگے بڑھا۔

"غالب کون" سولہ مضامین پر مشتمل ہے۔ جن میں سے پہلے آٹھ مضامین میں شاعری اور شخصیت کا تعلق، شخصیت کے منفی اور مثبت پہلو، شخصیت انا اور اصولِ حقیقت، شخصیت، انا اور لاشعور، شخصیت اور اسلوب، اور شخصیت اور قربانی کے مباحث پر بحث کی گئی ہے۔ آخری آٹھ مضامین میں براہ راست غاؔلب کی سوانح اور ان

کے فن کے پہلوؤں پر مختلف عنوانات سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ فاضل مصنف کا اندازِ تحریر تخلیقی نوعیت کا تھا۔ وہ تحقیقی انداز کے برعکس تخلیقی پہلو پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ اس بات کا واضح ثبوت یہ ہے کہ اپنی بیشتر تنقیدی کتب تصنیف کرتے وقت وہ زیادہ تر اپنی یادداشت پر ہی اکتفا کرتے تھے۔ ان کی اکثر تنقیدی کتابیں دو سے تین ہفتوں میں مکمل ہو جایا کرتی تھیں۔

فاضل مصنف نے ٹی ایس ایلیٹ کے ایک فقرے "شاعری شخصیت کا اظہار نہیں، بلکہ شخصیت سے فرار ہے" کو بنیاد بنا کر مرزا غاؔلب کے ادبی اور نفسی رویوں کا ایک بے باک تجزیہ پیش کیا ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ شخصیت اس خیال سے پیدا ہوتی ہے جو ایک فرد اپنے بارے میں تصور کرتا ہے۔ یہ تصور ہمیشہ پسندیدہ اور خوش آئند ہوتا ہے جسے ہم اپنے والدین یا ماحول سے اخذ کرتے ہیں۔ ایسا پسندیدہ تصور ہمیشہ انا کی ملکیت ہوتا ہے۔ جبکہ انا ہمیشہ اپنی مخالف غیر انا سے برسرِ پیکار رہتی ہے۔ فاضل مصنف غیر انا کو حقیقت سے تعبیر کرتے ہیں، جو اپنے اندر داخلی اور خارجی دو طرح کے پہلو رکھتی ہے۔ حقیقت کے داخلی پہلو میں احساسات، جذبات اور جبلتیں شامل ہیں جبکہ حقیقت کے خارجی عناصر میں کائنات، فطرت، ماحول اور معاشرہ شامل ہیں۔ حقیقت کے داخلی اور خارجی پہلو میں ٹکراؤ کی صورت میں شخصیت کی تعمیر بے حد متاثر ہوتی ہے۔ جس کا نتیجہ کمزور، مریض اور غیر منظم شخصیت کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ شاعری سمیت ہر تخلیقی عمل کے لیے شخصیت کی قربانی از حد لازمی اور ضروری تقاضا ہے۔ کیونکہ تخلیق ذات اور کائنات کا عرفان ہے، جس کا حصول شخصیت کو قربان کیے بغیر ناممکن ہے۔ گویا فریضہء قربانی کی ادائیگی متوازن شخصیت کی تعمیر کے لئے ناگزیر ہے۔

غاؔلب کے بارے میں سلیم احمد کے بنیادی موقف کو بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا کا کہنا ہے کہ سلیم احمد کے خیال میں غاؔلب سے پہلے برصغیر کا سماجی ڈھانچہ باہم مربوط اور آپس میں جڑا ہوا تھا۔ یعنی اس میں خارجی سطح پر انسان، کائنات اور ماورائے کائنات تثلیث پوری طرح قائم تھی اور داخلی سطح پر محسوسات، تعقلات اور جبلتوں کا آپس میں رشتہ نہایت مضبوط تھا۔ گویا انسان کی خارجی اور داخلی اکائی میں کوئی چیز ابھی رخنہ انداز نہیں ہوئی تھی۔

چنانچہ میرؔ اور نظیرؔ اکبر آبادی کی شاعری ایک منسلک انسان کی شاعری تھی، مگر غالبؔ کے ہاں ٹوٹنے اور منقطع ہونے کا عمل شروع ہوا، جو مغربی تہذیب کی آمد سے پیدا ہونے والی شکست وریخت سے وابستہ تھا۔

"غالبؔ کون" میں افکارِ غالب پر مبنی مضامین میں بحث کرتے ہوئے واضح کیا گیا ہے کہ غالبؔ کی شخصیت بنیادی طور پر تین ستونوں پر قائم ہے۔ یہ ستون غالبؔ کے رئیس زادگی کا زعم، شاعر ہونے کا زعم اور نوعِ انسانی سے محبت کے زعم پر قائم ہے۔ غالبؔ کے انہی تین دعوؤں میں شکست کی تلاش کو اس کتاب کا موضوع قرار دیا گیاہے۔ سلیم احمد یہ خیال رکھتے ہیں کہ اوائل عمری میں یتیم ہونے اور ننھیال میں رہنے کے سبب، غالبؔ کی شخصیت میں بہت سی کمزوریاں پیدا ہو گئی تھیں۔ اسی وجہ سے انہوں نے اپنے خاندانی پس منظر میں ننھیال کے برعکس ددیال کا ذکر زیادہ اہتمام سے کیا ہے۔ غالبؔ کو آشوبِ آگاہی کا شاعر قرار دینے کے تصور سے اختلاف کرتے ہوئے فاضل مصنف کا کہنا ہے کہ اگر اس کا مطلب آشوبِ مطالعہ ہے تو شاید اس پہلو سے بھی غالبؔ بہت زیادہ آگے نہ بڑھ سکے۔ اپنے معاصر اہل علم کے مقابلے میں غالبؔ کی حیثیت ایک طفلِ مکتب کی سی تھی۔ غالبؔ کے مقابلے میں میرؔ کو خدائے سخن قرار دیتے ہوئے فاضل مصنف کا کہنا ہے اپنے اور دوسروں کے تجربات کی تعمیم کرنے کی قدرت میرؔ کے علاوہ کسی کو نصیب نہ ہو سکی۔ میرؔ کے کلام میں بیک وقت سچی دردمندی، کائنات کا سچا دکھ، سچا احترام اور سچائی پر مبنی رقت کا احساس پایا جاتا ہے۔ اس کے برعکس غالبؔ کے ہاں ایسا رویہ مفقود ہے۔

افکارِ غالب کے مباحث میں تصوف کے پہلو انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ اس بحث کو فاضل مصنف روایتی اور آفاقی فکر سے تعبیر کرتے ہیں۔ وہ تصوف کو کسی فرقے یا طبقے کی میراث تصور کرنے کے بجائے انسانی فکر قرار دیتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ غالبؔ تصوف کے بارے میں کچھ نہیں جانتا، بلکہ سوال پہ سوال اٹھا کر ایک بے صبرے طالب علم کی طرح نامناسب رویہ اختیار کیے ہوئے ہے۔ غالبؔ کے لیے تصوف نقشِ لاحول سے زیادہ اور کچھ بھی نہیں ہے۔ صحت مند شخصیت کی تعمیر کے لیے انا، خارجی حقیقت اور داخلی حقیقت میں توازن کو بنیادی شرط قرار دیتے ہوئے فاضل مصنف کا کہنا ہے کہ میرؔ کی شخصیت میں درج بالا تینوں پہلو ایک خاص توازن میں موجود ہیں جبکہ غالبؔ کے ہاں ایسا نہیں ہے۔ تاہم ظرافت کے حوالے سے غالبؔ کو میرؔ پر برتر ثابت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اردو

شاعری میں میرؔ سمیت کوئی بھی شاعر غالبؔ کی وٹ (ظرافت) کا جواب پیش نہیں کر سکا۔ تاہم غالبؔ ہنسی کو بھی غیر انا کے جہاد کے بجائے انا کے فساد کے لئے استعمال کرتا ہے، جس سے ان کے ہاں ہنسی میں احساسِ برتری، دل آزاری، تشدد کے عناصر شامل ہو کر منفی تاثر پیدا کرتے ہیں۔

باب چہارم میں "غالب کون" میں مذکور مضامین کو اسلوبِ غالب کے عنوان کے تحت واضح کیا گیا ہے۔ چنانچہ اس ضمن میں "شخصیت اور اسلوب" کے مباحث پر مبنی مضمون میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے بحث کی گئی ہے کہ یوں تو شخصیت ہمارے تخلیق کردہ پورے شعر و ادب میں موجود ہوتی ہے، لیکن ان کا نچوڑ اسلوب میں ہوتا ہے۔ اسلوب کو شخصیت کا عطر قرار دیتے ہوئے اسے ایسے جوہر سے تعبیر کرتے ہیں، جو پوری انسانی شخصیت میں برقی رو کی مانند رواں دواں ہو۔ غالبؔ کے ہاں چار اقسام کے اسالیب کی نشاندہی کرتے ہوئے فاضل مصنف لکھتے ہیں کلامِ غالبؔ میں مشکل ترین اسلوب، نیم مشکل اسلوب، سہل اسلوب اور سہلِ ممتنع پر مبنی اسالیب کے نمونے پائے جاتے ہیں، جو ان کی شاعری اور شخصیت میں ارتقاء کے غماز ہیں۔ تاہم معنوی سطح پر وہ غالبؔ کے مشکل اسلوب کو سہل ترین اور سہل اسلوب کو مشکل ترین قرار دیتے ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ ان کے نزدیک یہ ہے کہ غالبؔ کے سہل اسلوب کی پیروی انتہائی دشوار ہے جبکہ مشکل اسلوب کی پیروی نسبتاً" آسان ہے۔ غالبؔ کے اردو کلام میں فارسیت کی گہری چھاپ کو ان کے احساسِ کمتری کی پیداوار قرار دیتے ہوئے فاضل مصنف سمجھتے ہیں کہ غالبؔ ہماری تہذیبی شکست و ریخت کا واحد نمائندہ ہے، جو روایتی اقدار سے عبارت ہے۔ غالبؔ کا یہ اعزاز اس وقت تک برقرار رہے گا جب تک ہماری تاریخی طور پر نئے تہذیبی دور کا حصہ نہیں بن جاتے۔ غالبؔ کی اہمیت عام تاریخی شعراء کے برعکس بہت مختلف ہے۔ غالبؔ کی دیدہ وری اس کے جوہرِ ذات میں موجود تھی۔ غالبؔ گرمی نشاطِ تصور پر مبنی اس تجربے سے بولتا ہے جو اس کی ذات میں پنہاں تھا۔ اس تجربے کی عکاسی اول اول کلامِ غالبؔ میں ہوئی جو بعد ازاں ہمارے پورے معاشرے کی تقدیر بن کر سامنے آیا۔

"غالب کون" کے جملہ مباحث کا خلاصہ کتاب کے آخری مضمون "فرزندِ آزر" میں واضح کرتے ہوئے بتایا گیا ہے کہ غالبؔ کی شخصیت منفی، غیر متوازن اور مریض ہونے کے باوجود بڑی تھی مگر اس قدر بلند نہ تھی جتنی

اس میں گنجائش موجود تھی۔ وہ اپنی شخصیت کو انا یا غیر انا کے حوالے کرنے سے گریزاں رہے۔ اپنی شخصیت کی قربانی سے پہلو تہی کرنے کے باعث وہ میرؔ پر سبقت لے جانے میں ناکام رہے، جبکہ میرؔ اپنی شخصیت کی قربانی دے کر "خدائے سخن" کے منصب پر فائز ہو گئے۔

سلیم احمد کی اس تنقیدی کاوش سے غالبؔ کی شخصیت اور کلام کو سمجھنے ایک نئے پہلو کا اضافہ ہوا ہے۔ ادبی دنیا میں اس اندازِ تنقید کے باعث ایک نئے باب کا اضافہ ہوا ہے۔ گو کہ یہ کتاب ایک منکرِ غالب کی ترجمان ہے اور غالب شکنی کی روایت کو معتبر کرنے میں ایک اہم حوالے کے طور پر اپنا الگ مقام رکھتی ہے، تاہم اس کے باوجود غالبؔ کی اس انداز سے شکنی نہیں کی گئی جو یاس یگانہ چنگیزی کا خاصہ ہے۔ المختصر سلیم احمد کے غالبؔ کے بارے میں پیش کیے جانے والے موقف سے اختلاف کرنے کی گنجائش تو موجود ہے لیکن بہر حال نظر انداز کرنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔

ب- تحقیقی نتائج

سلیم احمد کی کتاب "غالب کون" کے تجزیاتی مطالعہ کے بعد درج ذیل تحقیقی نتائج سامنے آتے ہیں:-

ا- غالب شکنی کی روایت کو انتقادی اصولوں کی اساس پر استوار کرتے ہوئے "غالب کون" تفہیمِ غالب کی ایک منفرد کاوش ہے۔

۲- انسانی شخصیت کی تعمیر اور اس کے تحلیل و تجزیئے کے لیے نفسیاتی بنیادوں پر کلیہ سازی کر کے ایک نئے اندازِ نقد کو پیش کیا گیا ہے۔

۳- تفہیمِ غالب کے لیے سوانحِ غالب کو بنیاد بنایا گیا ہے۔

۴- غالبیات میں ایک گراں قدر اضافہ کیا گیا ہے۔

ج-سفارشات

درج بالا تحقیقی نتائج کی روشنی میں درج ذیل سفارشات پیش کی جاتی ہیں:-

۱- سلیم احمد کی تنقید میں نفسیاتی پہلو پر تحقیقی کام کو مزید آگے بڑھایا جائے۔

۲- سلیم احمد کی شاعری اور جملہ تنقید پر اب تک کیے جانے والے تحقیقی کام کو منظر عام پر لایا جائے۔

۳- سلیم احمد کی کتب کے اغلاط سے پاک نئے ایڈیشن شائع کیے جائیں۔

کتابیات

بنیادی مآخذ

سلیم احمد، غالب کون، مکتبہ المشرق، کراچی، ۱۹۷۱ء

ثانوی مآخذ

ابو محمد سحر، ڈاکٹر، اردو میں قصیدہ نگاری، مکتبہ ادب، بھوپال، ۲۰۱۲ء
امداد صابری، تاریخِ صحافت، جلد دوم، انجمن ترقیِ اردو، کراچی، ۱۹۷۹ء
ام ہانی اشرف ڈاکٹر، مرتب، اردو قصیدہ نگاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۸ء
الطاف حسین حالؔی، یادگارِ غالب، اترپردیش اردو اکیڈمی، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء
ایم حبیب خان، (مرتب)، غالبؔ سے اقبال تک، عبدالحق اکادمی، دہلی، ۱۹۹۱ء
آزاد، محمد حسین، آبِ حیات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء
جاوید رحمانی، غالب تنقید، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۲۰۰۷ء
جمال پانی پتی، مرتب، مضامینِ سلیم احمد، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۹ء
جمیل جالبی، ڈاکٹر، مترجمہ، ایلیٹ کے مضامین، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی، ۱۹۶۰ء
خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر، افکارِ غالب، مکتبہ معین الادب، لاہور، ۱۹۵۴ء
خواجہ رضی حیدر، سلیم احمد-مشاہدے، مطالعے اور تاثرات کی روشنی میں، کتاب محل۔ کراچی، ۲۰۱۷ء
خورشید الاسلام، ڈاکٹر، غالب، انجمنِ ترقی اردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۶۰ء
ساجدہ زیدی، انسانی شخصیت کے اسرار و رموز، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۱۹۹۹ء
سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی دبستان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۶ء
سلیم اختر، ڈاکٹر، نفسیاتی تنقید، مجلس ترقیِ ادب، لاہور، ۱۹۸۶ء
سید امداد امام اثرؔ، کاشف الحقائق، مکتبہ معین الادب، لاہور، ۱۹۵۶ء

سید آل احمد سرور، پروفیسر، نظر اور نظریے، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء

سید آل احمد سرور، پروفیسر، نئے اور پرانے چراغ، ادارہ فروض اردو، لکھنؤ، ۱۹۵۵

سید عابد علی عابد، اسلوب، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۶ء

سید عبد اللہ، ڈاکٹر، اشاراتِ تنقید، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء

سید عبد الطیف، ڈاکٹر، غالب، مترجمہ سید معین الدین چشتی، دکن لاء رپورٹ، حیدر آباد دکن، ۱۹۳۲ء

سید محمد مصطفٰی صابری، غالب اور تصوف، دارالاشاعت اسلامیہ، کلکتہ، ۱۹۷۷ء

سید محمود الحسن، ڈاکٹر، اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر، ادارہء نیا سفر، آلہ آباد، ۲۰۰۳ء

شکیل پتافی، ڈاکٹر، پاکستان میں غالب شناسی، بیکن بکس، لاہور، ۲۰۱۴ء

شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، قومی کونسل برائے فروغِ اردو، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء

شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغِ اردو، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء

شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد سوم، قومی کونسل برائے فروغِ اردو، نئی دہلی، ۲۰۰۸ء

شہزاد منظر، رد عمل، منظر پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۸۵ء

شوکت سبز واری، پروفیسر، فلسفہ کلامِ غالب، قومی کتب خانہ، بریلی، ۱۹۴۶ء

شیما مجید (مرتب)، مقالاتِ راشد، الحمراء پبلشنگ، اسلام آباد، ۲۰۰۲ء

عبادت بریلوی، ڈاکٹر، اقبال کی اردو نثر، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۳ء

عبادت بریلوی، ڈاکٹر، غالب اور عہدِ غالب، ادارہ ادب و تنقید، لاہور ۱۹۴۴ء

عبادت بریلوی، ڈاکٹر، غزل اور مطالعہ غزل، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی، ۱۹۵۵ء

عبد الرحمن بجنوری، محاسن کلام غالب، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد (دکن)، ۱۹۳۵ء

غلام رسول مہرؔ، نوائے سروش، شیخ غلام علی اینڈ سنز، پرنٹرز، پبلشرز، لاہور، سن اشاعت ن-د

غلام رسول مہرؔ، (مرتب)، خطوطِ غالب، شیخ غلام علی اینڈ سنز، پرنٹرز، پبلشرز، لاہور، ۱۹۶۲ء

فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، غالب شاعر امروز و فردا، اظہار منز، لاہور، ۱۹۷۰ء

فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، پورب اکیڈمی، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء

گیان چند جین، ڈاکٹر، رموزِ غالب، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء
محمد حسن، ڈاکٹر، جدید اردو ادب، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۷۵ء
محمد حسن عسکری، ستارہ یا بادبان، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۷ء
محمد سہیل عمر، (مرتب)، تخلیقی عمل اور اسلوب، نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۹ء
مختار احمد عزمی، ڈاکٹر، سلیم احمد شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء
مرزا خلیل احمد بیگ، زبان، اسلوب اور اسلوبیات، ادارہ زبان و اسلوب، علی گڑھ، ۱۹۸۳ء
نثار احمد فاروقی، دید و دریافت، یونین پریس، دہلی، ۱۹۶۴ء
نعیم احمد، ڈاکٹر، فرائیڈ- نظریہ تحلیل نفسی، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۴ء
نظیر احمد، پروفیسر، (مرتب) تنقیدات، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، ۱۹۹۷ء
نور الحسن نقوی، ڈاکٹر، غالب -شاعر و مکتوب نگار، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۰ء
یوسف سلیم چشتی، شرح دیوانِ غالب، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، ۱۹۵۹ء

رسائل و جرائد

روایت، شمارہ ۳، (سلیم احمد نمبر) مکتبہ روایت، لاہور، ۱۹۸۷ء
روایت، شمارہ ۴، (بیاد سلیم احمد) مکتبہ روایت، لاہور، ۱۹۸۷ء
بنیاد، شمارہ ۵، لمز، لاہور، ۲۰۱۴ء
معیار، شمارہ ۱۵، جنوری-جون ۲۰۱۶ء، شعبہ اردو، کلیہ زبان و ادب، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

لغات

ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، ڈاکٹر، (مرتب)، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ادارہ فروغ قومی زبان، اسلام آباد، طبع دوم، جولائی، ۲۰۱۸ء
جمیل جالبی، ڈاکٹر، قومی انگریزی اردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اول، ۱۹۹۲ء